‘De schouwburg van Jacob van Campen’

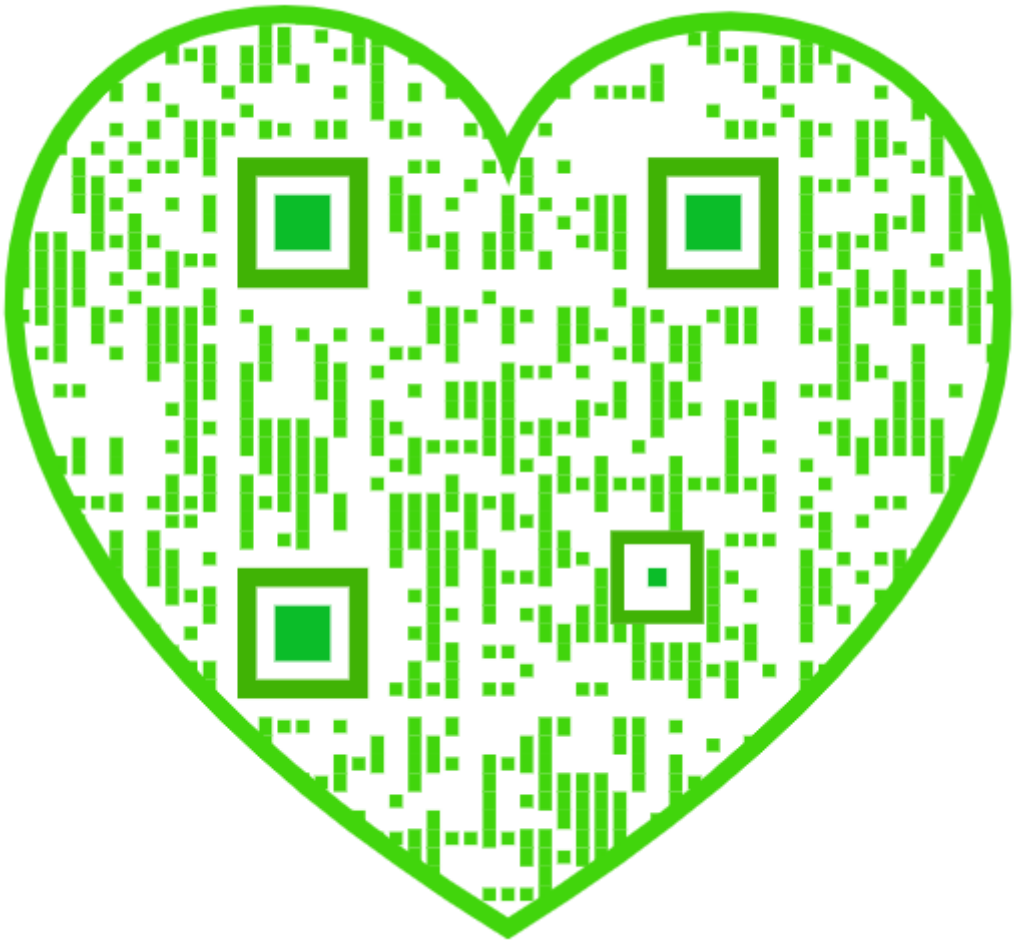
B. Albach

bron
B. Albach, ‘De schouwburg van Jacob van Campen.’ In: *Oud Holland* 85 (1970), p. 85-109.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/alba001scho01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



B. Albach

De schouwburg van Jacob van Campen

De schouwburg van Jacob van Campen aan de Amsterdamse Keizersgracht (nu nr. 384) is een van de merkwaardigste theaters geweest in de internationale theatergeschiedenis. Niet alleen door zijn centrale funktie in het culturele leven van de Hollandse bloeitijd, maar evenzeer door de originele vormgeving van zaal en toneel staat het bekend als monument van meer dan alleen nationale betekenis. In toenemende mate wordt in buitenlandse handboeken en toneelhistorische overzichten aan Van Campens schepping aandacht besteed [1]. En ook in Nederland zelf is er de laatste jaren veel over gepubliceerd [2].

Van weinig 17e-eeuwse theaters zijn zoveel gegevens bekend. Er bestaan afbeeldingen van zaal en toneel, boekillustraties, een plattegrond, vele teksten met toneelaanwijzingen, beschrijvingen door tijdgenoten en tenslotte, zeer gedetailleerde rekeningen [3].

Toch blijven er nog vele vragen te beantwoorden, vooral wat het gebruik van het toneel, de opvoeringswijze betreft. Wèl is het onderzoek aanzienlijk gevorderd sinds Wijbrands en Worp het gebouw beschreven [4]. De ontdekking door Gudlaugsson van een schilderij van Van Baden, dat een opvoering in de schouwburg toont, opende belangrijke nieuwe perspectieven en deed tegelijk nieuwe vragen rijzen. Hellinga legde verband tussen de tekst van Vondels Gijsbrecht van Amstel en de Nachtwacht;

1 Carl. Niessen, *Das Bühnenbild*, Leipzig 1924/27; George R. Kernodle, *From Art to Theatre*, Chicago 1943; Sheldon Cheney, *The Theatre*, New York 1945; J. Laver, *Drama, its costume and Decor*, London 1951; George Altman e.a., *Theater Pictorial*, Berkeley and Los Angeles 1953; H. Kindermann, *Theatergeschichte Europas III. Barockzeit*, Salzburg 1959; Phyllis Hartnoll, *The Oxford Companion to the Theatre*, London 1967; Phyllis Hartnoll, *A concise History of the Theatre*, London 1968; Bamber Gascoigne, *World Theatre*, London 1968. Helaas noemen nog altijd veel van deze buitenlandse werken uitsluitend Nicolaas van Kampen, de 'bouwheer' en verzuimen zij te vermelden dat Jacob van Campen de architect was; een misverstand door Wijbrands veroorzaakt, hoewel Worp al de naam van de eigenlijke ontwerper vermeldt.

2 S.J. Gudlaugsson, 'Jacob van Campens Amsterdamse schouwburg door Hans Jeuriaensz van Baden uitgebeeld', *Oud Holland* 64, 1951. p. 179 e.v.; W.Gs. Hellinga, *Rembrandt fecit*, Amsterdam 1956; W.Gs. Hellinga, *La représentation de 'Gijsbrecht van Aemstel' de Vondel, Le Lieu théâtral à la renaissance*, Paris 1964, p. 323 e.v.; B. Hunningher, 'De Amsterdamse schouwburg van 1637. Type en karakter', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 9, 1958, p. 109 e.v.; B. Hunningher, 'Het toneel in de Amsterdamse Schouwburg van 1637'. *Mededelingen van de Kon. Ned. Akad. v. Wetensch. afd. Letterk. Nwe reeks*, 22, 4, Amsterdam 1959; B. Hunningher, 'A Baroque Architect among Painters and Poets' *Theater Research* 3 (1961) 23; W.M.H. Hummelen, 'Inrichting en gebruik van het toneel in de Amsterdamse Schouwburg van 1637', *Verhandelingen der Kon. Ned. Akad. v. Wetensch. afd. Letterk. Nwe reeks*, 73, 3, Amsterdam 1967.

3 Rekeningh van de nieuwe Schouwburgh, 18 januarij 1639 gesloten, Begonnen in april Ao 1637, Archief Burger Weeshuis 139 in het Amsterdamse Gemeente-archief. (ABW 139); Ontfang en Uytgift van d'Amsterdamsche Schouburg van de Jaere 1637, (ABW 425). (loopt door tot en met 2 febr. 1678 (t.e.m. 1/7 1651 zeer gedetailleerd); Schouburghs Rekeningen, ABW, 426. (1638-1648); Schouburghs Rekeningen, ABW, 427 (1648 t.e.m. 29/6 1652).

4 C.N. Wijbrands, *Het Amsterdamsche Tooneel van 1617-1772*, Utrecht 1873; J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg (1496-1772), uitgegeven met aanvulling tot 1872 door J.F.M. Sterck*, Amsterdam 1920.

waarna Van de Waal kon aantonen dat Rembrandt veel toneelfiguren en scènes, o.a. uit de Gijsbrecht, heeft getekend [5]. Hunningher heeft grondig de mogelijke buitenlandse invloeden geanalyseerd en

5 H. van de Waal, Rembrandt at Vondel's Tragedy Gijsbreght van Aemstel, Miscellanea J.Q. van Regteren Altena, Amsterdam 1969, 145-149.

kwam tot de conclusie dat Van Campen toch vooral op nationale rederijkers-tradities voortbouwde; Hummelen verraste tenslotte met nieuwe veronderstellingen aangaande de flexibiliteit van de toneelbouw op grond van illustraties bij gedrukte toneelteksten.

Helaas zijn de belangrijkste bronnen voor de toneelgeschiedenis: de boeken van ontvangst en uitgifte van de schouwburg, nog niet in druk gepubliceerd. Zowel voor de kennis van de bouw, als van het repertoire, de belangstelling van het publiek, de toneelspelers en verdere medewerkers, en de enscenering bevatten deze rekeningen, vooral uit de eerste jaren, veel materiaal.

Wat ons nu in de eerste plaats bezig zal houden is het kasboek dat betrekking heeft op de schouwburgbouw [6]. Het loopt van 2 april 1637 tot 18 januari 1639, met aanvullingen uit mei/juni 1639 en nov. 1639. Daaruit blijkt al, dat Van Campens schouwburg, die ingewijd zou worden op 3 januari 1638, pas een jaar later is voltooid.

De administrateur Claes Henrixsz opent zijn boekhouding onder de titel *Ontfangh Tot Timmeragie van de Amsterdamse kamer*. Het woord schouwburg was toen immers nog niet door Vondel geïntroduceerd. *Amsterdamse Kamer* heette sinds 1632 de combinatie van de drie rederijkerskamers: 1. de door dr. Samuel Coster in 1617 aan de Keizersgracht gestichte Nederduitse Academie, in 1622 verenigd met 2. de Brabantse Kamer 't Wit Lavendel; en 3. de zg. Oude Kamer (De Eglantier, In Liefde Bloeiende) [7].

Al na 5 jaar had Coster gebouw, grond en inventaris van zijn Academie aan het Burgerweeshuis verkocht; één van de regenten was toen Cornelis van Campen, oom van Jacob de architect. De beoefening der wetenschappen-één van de oorspronkelijke doelstellingen- werd tien jaar later overgenomen door het Atheneum Illustre (voorganger van de Universiteit van Amsterdam). Omstreeks dat jaar begon, aldus Tobias van Domselaer, de latere schouwburgregent (1638/41; 1655/79; 1679/81) [8] het *licht opgetimmerde houten gebouw* te vervallen, zodat de Regenten van het Burgerweeshuis de Burgemeesters verzochten *om een nieuwe plaats te mogen bouwen* [8]. Deze verenigden toen beide kamers (dwz. Academie/Brabantse Kamer èn Oude Kamer), ook om een eind te maken aan het voortdurende twisten. Bovendien bepaalden zij dat het Oudemannenhuis zou bekostigen: 1/3 van de grond- en bouwkosten, en het Weeshuis 2/3, *gelijk ook het voordeel na zodanige gedeelten bij elk zou genomen worden*. Al sinds 1612 waren de netto-inkomsten van de Oude Kamer aan het Oudemannenhuis afgedragen en Coster sloot in 1617 een soortgelijke overeenkomst met het Weeshuis [9]. Volgens Domselaer is er dus al in 1632 over nieuwbouw gesproken. Vooral Nicolaas van Campen heeft ervoor geijverd; sinds hij in 1631 regent van het Weeshuis was geworden; in 1634 stadsraad en in 1637

6 'Rekeningh van de nieuwe Schouwburgh, 18 januarij 1639 gesloten, Begonnen in april AO 1637' (ABW 139).

7 Zie voor deze periode: N. Wijngaards, *Jan Harmens Krul*, Zwolle 1964.

8 T. van Domselaer, *Beschrijvinge van Amsterdam*, Amsterdam 1665. Geciteerd bij B. Hunningher, *Het toneel in de Amsterdamse schouwburg van 1637*, Amsterdam 1959, Bijl. III, 168.

8 T. van Domselaer, *Beschrijvinge van Amsterdam*, Amsterdam 1665. Geciteerd bij B. Hunningher, *Het toneel in de Amsterdamse schouwburg van 1637*, Amsterdam 1959, Bijl. III, 168.

9 Het oudste recht op dergelijke revenuën had het Spinhuis (1596). Na 1628 betrok deze instelling inkomsten uit de voorstelling van andere dan de drie Amsterdamse Kamers; W.F.H. Oldewelt, *Amsterdamsche Archiefvondsten*, Amsterdam 1942, 128 e.v.

thesaurier-ordinarius, d.w.z. bezoldigd schatmeester van de stad. Het plan diende in de eerste plaats de belangen der

zg. godshuizen. Want het benodigde geld (ruim *f*. 30.000.-, in 1 jaar en 9 maanden) zou al binnen enkele jaren terugverdiend zijn met de inkomsten der opvoeringen. Men maakte immers een nettowinst van *f*. 9000.- per jaar [10].

Maar niet alleen charitatieve overwegingen speelden een rol. De gedachte om een 'verzamelplaats' te bouwen *naar de wijze der oude Roomse schouwplaatsen* [11] kwam voort uit de kring van humanistisch denkende magistraten èn door de Oudheid geïnspireerde kunstenaars die zich één voelden met stad en burgerij. Dit was wel een geheel ander uitgangspunt voor een toneelcultuur dan in de naburige landen waar een koninklijk hof de dramatische kunst begunstigde. Een democratischer beginsel inspireerde de typisch stedelijke cultuur van Amsterdam dat het Rome van het Noorden moest worden.

Als bouwheer kreeg Nicolaas van Campen het beheer over de schouwburgbouw, ontworpen door zijn achterneef Jacob. Vondel zou dan ook zijn openingsstuk Gijsbrecht van Amstel aan de Raadsheer opdragen; 'Wij bootsen 't grote Rome na in 't kleen nu Kampen bezig is met bouwen -'.

Maar Vondel deed meer: hij liet overal spreuken en citaten aanbrengen die de toeschouwers aan de zin van de dramatische kunst bleven herinneren [12]. Domselaer noemt de schouwburg *de plaats tot oefeninge van de Nederlandse rijmkonst waarin men naar 't oud gebruik der Romeinen door sprekende en levende personages, 's mensen doen en wandel vertoont, om te omhelzen wat eerlijk en te schuwen wat oneerlijk is*. Het ging erom, *de daden van het voorgeslacht te verheerlijken en de taal te zuiveren* [13]. Ook voor Jan Vos, meester van de ensceneringskunst, schouwburgregent van 1647/52 en van 1653/67, *wijkt de Schouwburg voor geen Rooms noch Grieks toneel*; is deze *voor 't oog en oor van 't volk gesticht*; en leert het toneelspel *het volk hun ijdelheden kennen* [14]. Vondel gaf het nieuwe instituut de naam: *Schouwburg* [15]. In die vertaling van theatron/theatrum klinkt zowel het zien als het bespiegelend overwegen, het be-schouwen mee. *Burg* kan zowel Stad als Kasteel betekenen [16]. Beide begrippen zouden een rol spelen in het openings-treurspel Gijsbrecht van Amstel. Het gebouw moest een tot nadenken stemmende, feestelijke ontmoetingsplaats der burgerij worden, waar alle kunsten samenwerkten - equivalent van het korte tijd later tot standgekomen representatieve centrum van Amsterdam: het Raadhuis op de Dam.

Wanneer de plannen tot het ontwerpen van een Theater vaster vormen beginnen aan te nemen is Jacob van Campen (1595-1657) al een bekende persoonlijkheid. In Den Haag is hij bezig met de bouw van paleizen voor Frederik Hendrik en Amalia van Solms, met een woning voor diens secretaris Constantijn Huygens; in Amsterdam

10 J.A. Worp, *Gesch. v. d. Amst. Schouwburg*, 124 noot 4.

11 O. Dapper, *Historische Beschrijvingh der Stadt Amsterdam*, Amsterdam 1663, geciteerd in: B. Hunningher 'Het toneel in de Amsterdamse schouwburg van 1637'; Bijl. II, 31.

12 Boven de voorpoort, (*in 't voorhoofd des Schouwburgs uitgehouwen* Berecht bij Salmoneus, 1654): *De wereld is een speeltoneel, elk speelt zijn rol en krijgt zijn deel*, zie verder Vondels gedichten onder de titel: 'Op het Toneel', in *Vondel, volledige dichtwerken en oorspr. proza, verzorgd en ingeleid door Albert Verwey*, Amsterdam 1937, 951.

13 *Beschrijvinge van Amsterdam*, 1665 IV^{e} boek.

14 Onderschrift bij de prenten van Savry.

15 *Theatrum* stond op een paneel aan de voorkant van het toneel, tussen de wapens der regenten (prent van Savry, 1658).

16 J. Verdam, *Middelnederlandsch Handwoordenboek*, 's-Gravenhage 1932.

- waar hij bevriend is met magistraten en literatoren (Hooft, Coster, Vondel) - is sinds 1636 zijn Heiligewegs-stadspoort in aanbouw, en worden het Accijnshuis en

de voltooiing van de Westertoren door hem voorbereid [17].

Hunningher [18] is uitvoerig nagegaan in hoever hij bij zijn schouwburg-ontwerp geïnspireerd kan zijn door het Parijse Hôtel de Bourgogne, en door wat hij in Italië kan hebben gezien; dus door Palladio, Scamozzi, Aleotti, Guercino. Maar de conclusie is dat het toch vooral de rederijkerstraditie is geweest waarop hij voortbouwde. Al bestudeerde Van Campen in het bijzonder Vitruvius en Palladio. Misschien speelde ook zijn belangstelling voor de zg. tempel van Salomo al een rol [19].

Het bijzondere van het theaterontwerp ligt o.a. hierin dat Van Campen, aansluitend bij rederijkerstradities, vanuit de eisen van het zeer gevarieerde repertoire in een rijk genuanceerde architectuur de vele onderdelen tot een monumentale eenheid wist te verbinden: een eenheid van zaal en toneel, terwijl hij bovendien de zozeer populaire, spectaculaire 'shows' een funktioneel kader wist te geven.

Het houten gebouw van de Academie zou dus worden afgebroken. De vraag in hoever van Campen toch iets van het oude toneel heeft gebruikt en of hij rekening heeft gehouden met de maten van de aanwezige toneelschermen en machineriëen is moeilijk te beantwoorden omdat de enige afbeelding van het Academie-interieur een bijzondere vertoning voorstelt met een geschilderd doek als achtergrond en *niets* van de eigenlijke toneelbouw laat zien [20].

De verkoopacte van de Academie (9 aug. 1622) vermeldt o.a.: *drie taeffels die het plein* [21] *omreycken met haer schragen ende bancken*, en *noch een minder taeffel met 2 schragen* [22]. Blijkbaar dienden die voor de toeschouwers [23]. Verder is er wel sprake van *drie stucken daer het toneel mede vergroot wert* maar niet van het *hoog stellagie* zelf [24]. Wanneer *alle de geschilderde omdraeyende doecken op het toneel synde* (dus aan twee kanten beschilderde schermen) ook na 1637 in gebruik bleven, moeten de maten daarmee in overeenstemming zijn geweest. Hetzelfde geldt voor *het daelende hemelwerck, met syn kaapstangen, koorden ende blocks*. De uitgavenpost wegens betaling aan de Regenten en niet aan een leverancier, wegens balken en ander hout zou er op kunnen wijzen dat het afkomstig was van de Academie [25].

Blijkens de kaart van Amsterdam van Balthasar Florisz (1e druk 1625) stond het oude gebouw, evenals daarna de schouwburg, op een terrein achter de huizen aan de Keizersgracht. Een smalle voorplaats leidde naar de ingangsdeur van een vierkante

17 P.T.A. Swillens, *Jacob van Campen, schilder en beeldhouwer*, Assen 1961, 68.
18 'De Amsterdamse Schouwburg van 1637, type en karakter', *Ned. Kunsthist*. Jb. 1958.
19 R. van Luttervelt, 'Het Raadhuis aan de Dam', *Heemkennis* Amsterdam deel VIII, p. 14. Reeds in december 1636 ontving Van Campen de studie van Villalpandus over Ezechiël van J. Wicquefort.
20 Jaarfeest van Costers Academie: *Gheselschap der Goden vergaert op de ghewenste bruyloft van Apollo* (1618): prent van C.J. Visscher naar een tekening van D. Vingboons.
21 Plein betekent: parterre. Ook Fokkens gebruikt het woord: (gecit. bij Hunningher, 'Het toneel…'. Bijl. IV, 170).
22 Wijbrands, 44.
23 Vg. het eenvoudige rederijkerskamer-interieur van Van de Venne in het *Tafereel van de Belacchende werelt* (afb. in B. Gascoigne, *World Theatre*, London 1968, 184, fig. 164).
24 Vondel, *Inwijding van 't gelaurierde prinsebeeld* (1632), Vondel, *Voll. dichtw*. Amsterdam 1937, 779.
25 27 Jan. 1638. *betaelt aende Regenten van 't Weeshuys voor balcken sparren ende ander hout aende kamer in diversse reysen gelevert: ƒ*. 1086 : 11 : -. (ABW. 139. In de tweede kolom steeds stuivers; in de derde centen).

grote schuur met een hoog schilddak; er was geen voorhuis [26]. Deze situatie verschilt nogal van de voorstelling op de 18e-eeuwse gravure van C. Philip Jacobsz naar een tekening van Schoemaker die leefde van 1660/1735 en de Academie dus niet zelf gezien kan

26 Volgens Wijbrands (68) stond er een loods van een steenhouwer, sinds 1631.

hebben. Het hoge spitse dak komt op alle kaarten voor, ook als de schouwburg er al staat. Beide theaters hadden een hoog dak nodig om de hemellift plaats te bieden. Het bouwterrein was zeer diep (42 m.) maar Van Campen had meer ruimte nodig. Het gelukte de regenten van het Weeshuis om er een stuk grond bij te kopen (Maart 1637); weliswaar een smalle strook (± 1.40 × 20 m.), blijkbaar net voldoende om de zaal iets groter te maken [27].

De achtertuin, 9 m. diep, blijft voorlopig onbebouwd; het voorplein zal kleiner worden door het poortgebouw en het voorhuis met de regenten- en toneelspelerskamers. De theaterruimte wordt nu: 70 × 20 m. zoals te zien is op de plattegrond, getekend door Philip Vingboons: (*Vinkebooms, voor schouburgse tekeningen f 58*.- staat er op 14 maart 1642 in de rekeningen [28]). De gravure welke naar een van die tekeningen werd gemaakt door Van der Laegh en door Lescaille uitgegeven, verscheen in druk tegelijk met de bekende prenten van S. Savry in 1658. De situatie kan intussen wel wat veranderd zijn. Nieuw waren in ieder geval de zg. personeerkamers voor de vrouwen. Want pas na 1655 begonnen er vrouwen op te treden; voor die tijd werden alle rollen door mannen en jongens vervuld. - In *maart 1637* kon men dus met de bouw beginnen.

2 april opent de kassier zijn rekening [29] met als eerste inkomst: een bedrag van *f*. 3050 : 4 : 0, de recettes van toneelvoorstellingen ten bate van de nieuwbouw (2/3 vanwege het Weeshuis, 1/3 vanwege het Oude Mannenhuis; voortaan zal maandelijks, later tweemaandelijks *f*. 3000.- door de Godshuizen worden geïnvesteerd). Wij weten dus welke stukken veel publiek trokken en welke voor dit bijzondere doel zijn uitgezocht, nl. *Gerard van Velzen* van Hooft; *De Kuise Roelandijn* van Voskuyl en *Don Jeronimo maarschalk van Spanje*, een bewerking naar Kyds *Spanish Tragedy* door Adr. van den Bergh. In de loop van het jaar 1637 komen er de revenuëen bij van twee series voorstellingen: Breeroo's *Moortje* (7×) en *Het Spel van Paris en Helena*, (d.w.z. *Het Vonnis van Paris*) van Jan Harmensz. Krul. (8×) [30] (afgedragen op 17 oct. en 2 dec. 1637). Men speelde toen tijdelijk in *het Schermschool*, d.w.z. in de vroegere toneelzaal van de Oude Kamer in de Nes boven de Kleine Vleeshal. Vier regenten dragen die inkomsten af, nl. van de kant van de voormalige Academie: W.D. Hooft en Steven Vennekool; en als vertegenwoordigers van de gewezen Oude Kamer: Jacob Block en Simon Engelbrecht [31]. Er blijkt uit dat er ondanks de verzoeningspogingen door de Burgemeesters, in de *Amsterdamse Kamer* nog altijd twee partijen bestonden; Block en Engelbrecht behoorden tot de conservatieve groep. Bovendien waren zij (in 1634) ook met eigen geld, betrokken geweest bij de

27 Wijbrands, 69.

28 (ABW 426) 60 × 71 voet binnen de muren, zonder voorhuis.

29 (ABW 139).

30 Moortje, 17/9-10/10 1637; bruto *f*. 1167 : 16 : -; min onkosten *f*. 353 : 3.- (en nog eens verminderd met *f*. 330.- vanwege gekochte costuums); Spel van Paris en Helena, 11/10-9/11 1637, bruto *f*. 1059; 14 : 14; netto *f*. 650.-. *deze 2 bovenstaande spellen zijn vertoont in 't Schermschool, terwijl men den Schouburg bouwde* (ABW. 425).

31 De zes schouwburgregenten werden, namens Burgerweeshuis en Oudemannenhuis, door de Burgemeesters benoemd. De overigen tijdens de bouw waren: David Sens en Hereman Dircksz. Coorenkind. In 1638/39 bleven Hooft en Sens aan; de overigen zijn vervangen door: Floris Stoop, Willem van Campen, Tobias van Domselaer, Jacob Bas Cornelisz. (Wijbrands, 227).

Musyckkamer van Jan Harmens Krul [32], een instituut dat zich ondanks de fraaie ensceneringen, - of misschien juist daardoor - , maar korte tijd heeft kunnen handhaven [33]. De series toneelvoorstellingen ten bate van het bouwfonds kort voor de

32 Zie voor het volgende de belangrijke studie van N. Wijngaards, *Jan Harmens Krul*, Haarlem 1964, 68 e.v.

33 In de Nes, 'dichjes bij de Lombert' (Wijngaards 68).

inwijding van de schouwburg, van Breeroo's oude successtuk *Moortje* èn van een nieuw stuk van Krul (*Het vonnis van Paris*) schijnen te wijzen op het voortduren van de twee 'richtingen'. Uit de bouwrekening blijkt dat Block en Engelbrecht kans zagen door de verkoop van costuums die zij blijkbaar als hun eigendom beschouwden en die zonder twijfel van de Muziekkamer afkomstig waren, een oude schuld te vereffenen [34].

In verband met de aangekondigde voorstelling van *Gijsbrecht van Amstel* staat Engelbrecht bekend als een vijand van Vondel die hem *een Akervarken, bot en dom* noemt [35]. Engelbrecht zou geprobeerd hebben de opvoering van Vondels *Kerstspel* te verhinderen op grond van vermeende *paapse superstitiën* [36]. Zoals bekend mag worden verondersteld kon de opvoering die op 26 dec. 1637 had moeten plaatsvinden, de 3e jan. 1638 doorgang vinden, vooral dankzij het ingrijpen van Burgemeester Cornelis de Graeff [37]. Merkwaardig genoeg blijkt, zoals Wijngaards aantoont, een scène uit de Gijsbrecht door Kruls Helena te zijn beïnvloed. Maar in de nieuwe schouwburg zouden Kruls stukken, zolang W.D. Hooft regent was, geen kans meer krijgen. Pas na de terugkeer van Block en Engelbrecht (1643/44) in het bestuur, verschenen ze weer op het repertoire. Het is in ieder geval niet van ironie ontbloot dat de Gijsbrecht misschien gespeeld is in costuums die van Kruls Muziekkamer afkomstig waren [38].

Het is opmerkelijk dat Vennekool en W.D. Hooft (beide *hoofden en penningmeesters van de Amsterdamse Kamer*) op 2 april 1637 de netto-inkomsten van de genoemde stukken van P.C. Hooft, Voskuyl en Van den Bergh afdragen (ruim *f*. 3000.-) terwijl Block op 10 october als *penninckmeester ende hooft* voor Engelbrecht en hem van de opbrengst van *Moortje* (*f*. 814 : 13 : -) meteen *f*. 330.-inhoudt, maar op 2 dec. de gehele opbrengst van Kruls spel van *Helena ende Paris* aan de kassier overhandigt d.w.z. *f*. 650.-.

Er was nu veel kasgeld nodig want van 4 april 1637 af beginnen de betalingen: 64000 stenen *moppen*, zand, kalk, en, in 3 weken 336 masten (palen); zes zware *sommers* (balken); 166 grenen balken. Zandragers zijn aan 't werk, kalkdragers, masten-ophalers, gravers, houtzagers. Eind april zijn de heiers begonnen; Dirk Houthaak (tevens uitgever en toneelspeler) levert bier voor de arbeiders. Op 9 mei krijgen 43 heiers na 10 dagen heien van 200 palen hun loon. In mei beginnen de metselaars; er worden opnieuw grote hoeveelheden stenen aangevoerd (43500 moppen); in totaal zal men er 368500 nodig hebben. Het metselwerk zal voor het grootste deel in 1637 verricht worden. De timmerlieden doen er veel langer over, nl. tot in het najaar 1638. Kort voor 8 augustus 1637 arriveert van de Zaagmolens een

34 *Ao* 1637, *den 10en october: betaelt aen mr. Jacob Block ende Sijmen Engelbrecht de somme van driehondert dartich guldens, voor verscheyde kleeren bij de Regenten van haar gecoft, om in 't spelen te gebruycken* (ABW. 139)

35 *Vondel*, uitg. Verwey, Amsterdam 1937, 927.

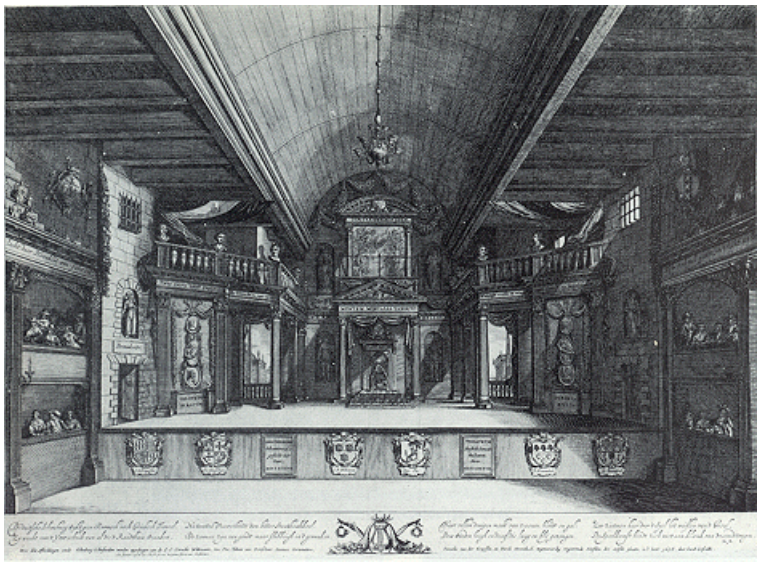
36 J.F.M. Sterck, *Oud en Nieuw over Joost van den Vondel*. Amst. 1932, 23 e.v.

37 blijkens een brief van Vossius aan Hugo de Groot van 6 jan. 1638. P. Leendertz Jr. *Het leven van Vondel*, Amst. 1910, 172.

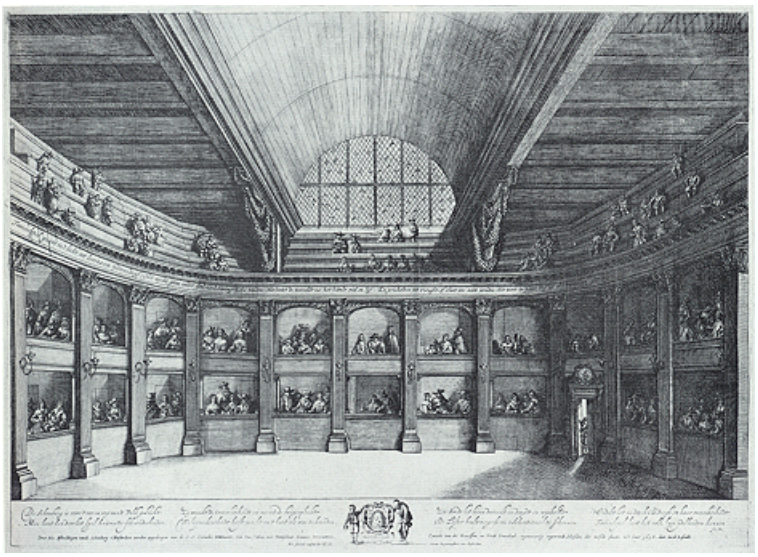
38 Er bestaan veel afbeeldingen van costuums op de titelprenten bij het werk van Krul. Rembrandt tekende een scène uit zijn Hellevaert van Rodomond. (Wijngaards, 240). Er zijn voor de Gijsbrecht wel nieuwe costuums gemaakt maar dit is te weinig om een volledige costumering te kunnen zijn. Zie de uitgaven voor de eerste opvoeringen in: B. Albach, *Drie eeuwen Gijsbrecht*, Amst. 1937, Bijl. I, 135.

schuit met 1200 zolderdelen. Dat is, ook figuurlijk gesproken de hoogste post (*f*. 1470.-). In de na-

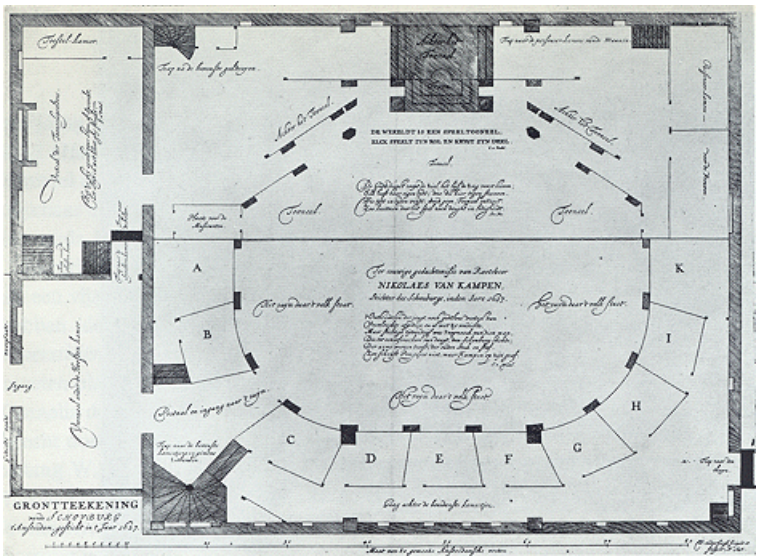
zomer



(1). S. Savry, De Schouwburg van Jacob van Campen, naar het toneel gezien. Gravure, 1658.

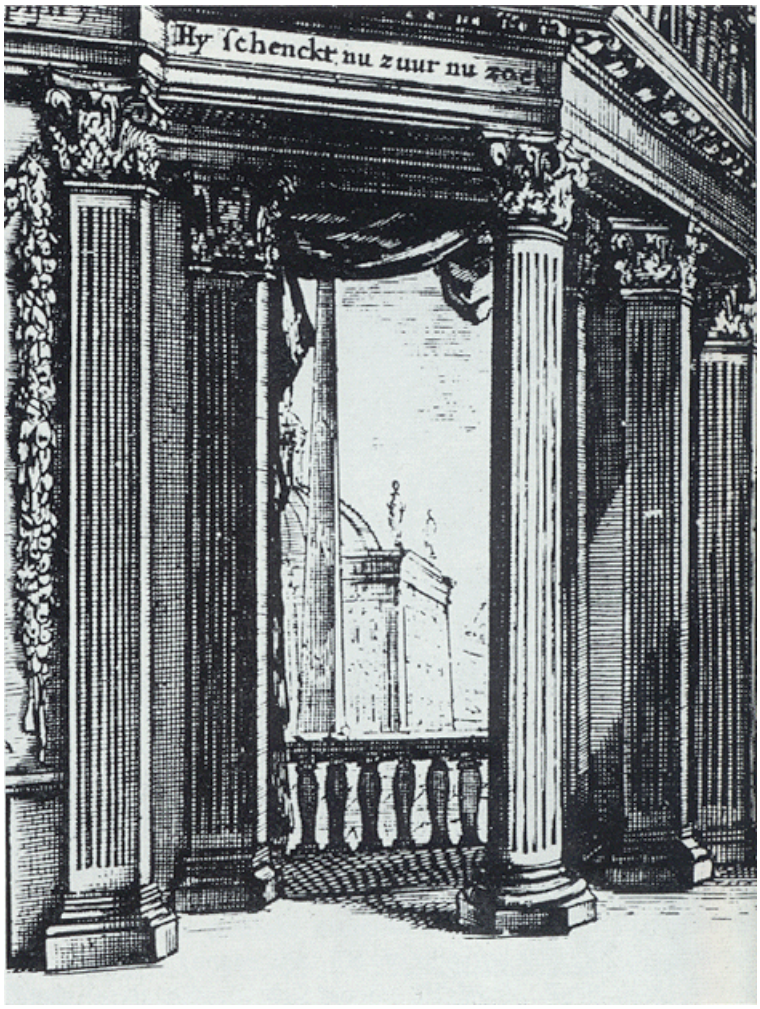


(2). S. Savry, De Schouwburg van Jacob van Campen, naar de zaal gezien. Gravure, 1658.

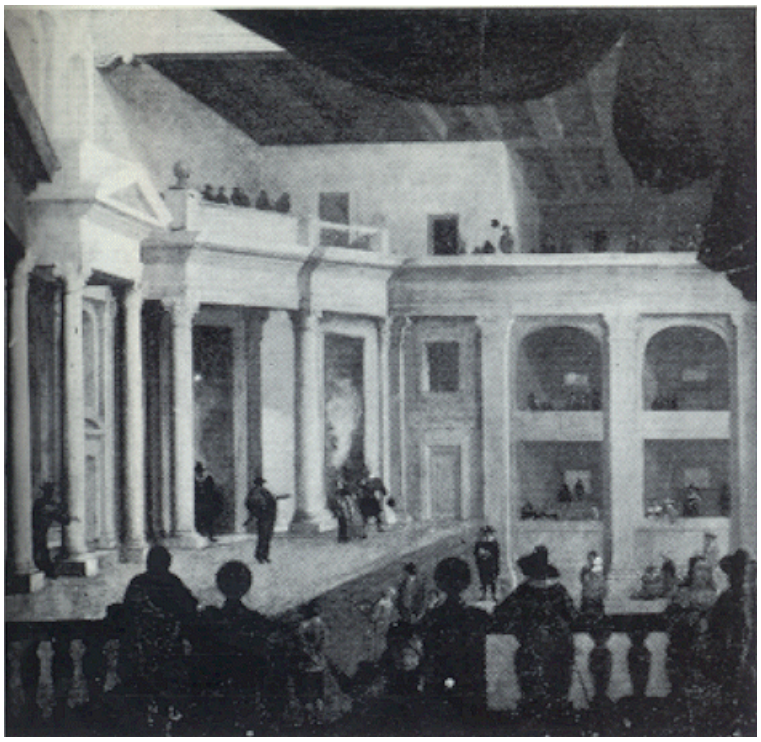


(3). W. van der Laegh, ‘Grontteekening van de Schouburg 't Amsterdams’ Gravure, 1658.

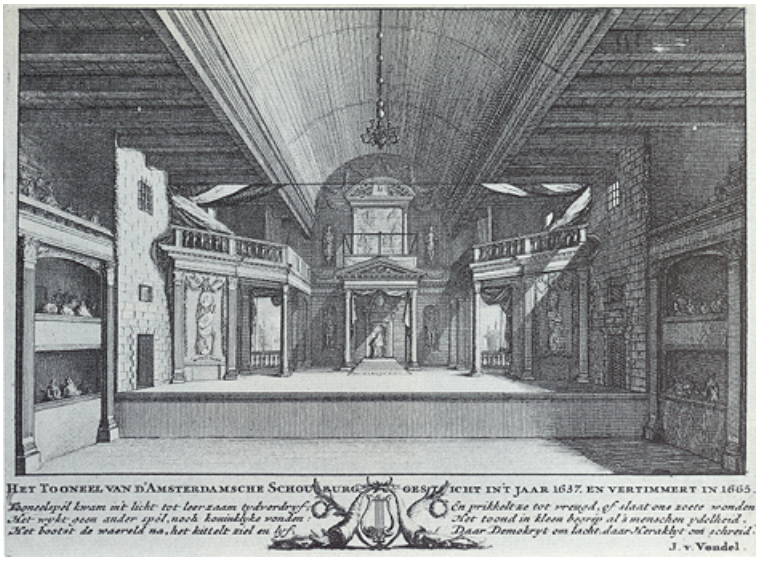
(4). J. von Sandrart, Korporaalschap van C. Bicker, bij de portretbuste van Maria de Medicis met een gedicht van Vondel. Schilderij, *Rijksmuseum, Amsterdam*.



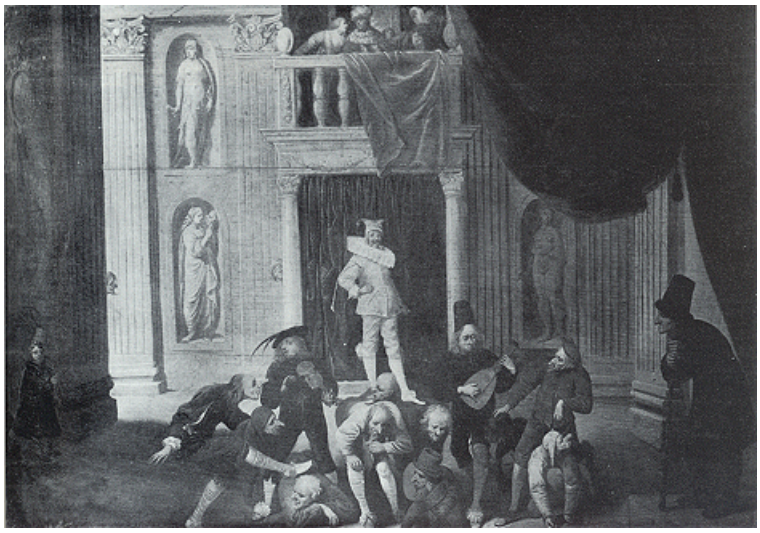
(5). Vergroot détail van de gravure van S. Savry, 1658, (afb. No. 1).



(6). H. van Baden, Toneel in de Amsterdamse Schouwburg Schilderij. *Ringling Mus. Florida*.


HET TOONEEL VAN D'AMSTERDAMSCHE SCHOUBURG GESTICHT IN'T JAAR 1637. EN VERTIMMERT IN 1665.
Toneelspel kwam uit lichr tot leerzaam tydverdryf:
Met wykt geen ander spel, noch konstlyke vonden:
Het bootst de waereld na, het kittelt ziel en lyf.
En prikkelt ze tot vreugd, of slaat ons zoete wonden
Met toond in kleen begrip al's menschen ydelheid.
Daar Demokryt en lachr, daar Heraklyt om schreid.
J. v. Vondel.

(7). 'Het tooneel van d'Amsterdamsche Schouburg gesticht in 't jaar 1637, en vertimmert in 1665'. Anonieme prent uit: J. de Marre, Eeuwgetijde van den Amsterdamschen Schouwburg, 1738. De afbeelding wijkt af van Savry's prent door de luikjes boven de deuren, en het ontbreken van borstbeelden op de balustrades.

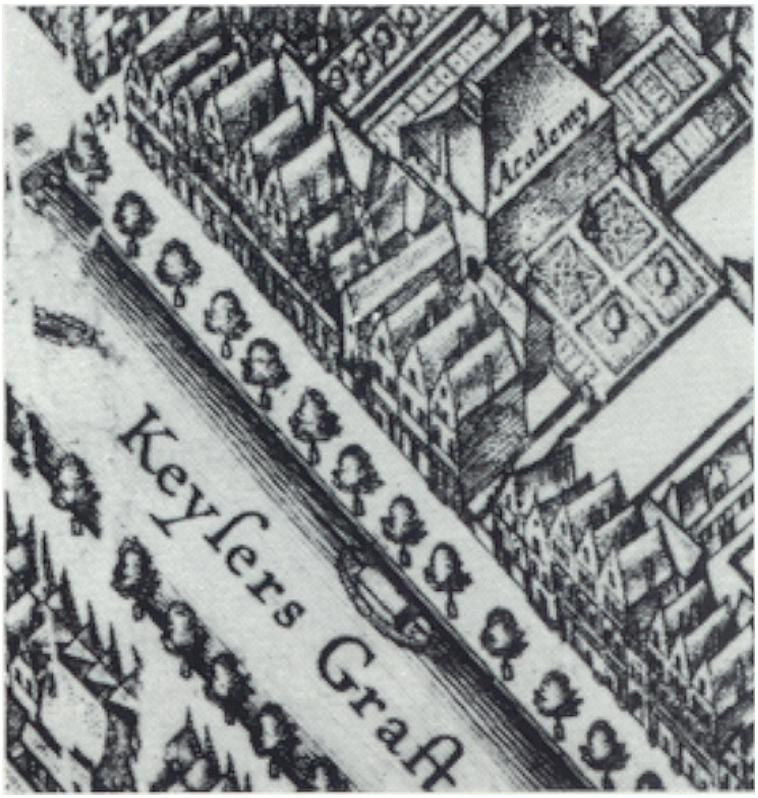


(8). P. Quast, Lof der zotheid. Schilderij, *Toneelmuseum, Amsterdam*.

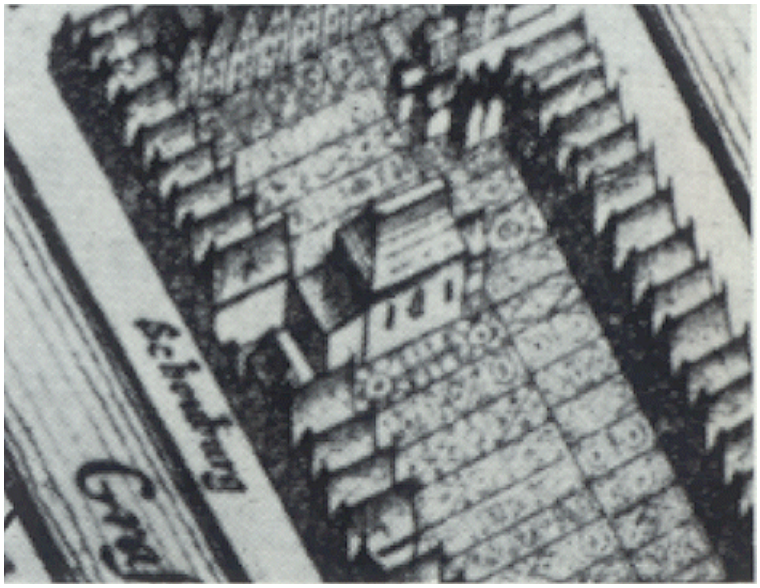
(9). Rom. de Hooghe, De gelukte list, 1689. Titelprent bij het blijspel van Andries Pels.

(10). H. de Winter, Binnenplaats van de Amsterdamse Schouwburg, met het poortgebouw, naar de Keizersgracht gezien. Tekening omstreeks 1740, in: De Schouwburg van Amsterdam, verzamelbundel uit de coll. Hilman, no. 400, *Universiteitsbibliotheek, Amsterdam*.

(11). H. de Winter, Binnenplaats van de Schouwburg, naar het voorhuis gezien. Tekening omstreeks 1740, in: De Schouwburg van Amsterdam, verzamelbundel uit de coll. Hilman, no. 400. *Universiteitsbibliotheek Amsterdam*. Het aanzicht zoals het was voor de verbouwingen van 1765/1771.



(12). Détail van de plattegrond van Amsterdam van Balth. Florisz. met de ‘Academy’. (3e druk, 1658, identiek aan 1e druk, 1625). *Gemeente Archief, Amsterdam*.



(13). Détail van een anonieme plattegrond van Amsterdam, 1733. met de ‘Schouburg’. *Gemeente Archief, Amsterdam*, cat. d'Ailly 265.

(14) Gereconstrueerd model van de schouwburg, met enkele van de vertoningen van I. Isaacsz. (1648): ‘De gekroonde Vreede’ en ‘Gewenste Vrijheydt’, naar prenten van S. Savry. Foto: C. Linssen.

van 1637 is dus de zoldering van de zaal aangebracht en het tongewelf dat als een reusachtige schijnwerper een halfrond raam op het noorden verbindt met het toneel aan de zuidkant. Er zullen meer ramen komen in de buitenmuren maar op het toneel valt alleen wat indirect licht binnen, achter de zuilengalerijen, en door het gevangenisraam rechtsboven (niet in de buitenmuur). Aangezien men in de namiddag speelt, kan er aan deze westzijde soms wat laat zonlicht binnenvallen. Maar 's winters is het spoedig donker in de zaal; dan is er kunstlicht nodig. De grote koperen kaarsenkroon zal pas in mei 1638 gereed zijn; intussen doet een van de Lutherse kerk geleende kroon dienst [39]. En dan zijn er verder nog losse lampen, kaarsen, waslicht, flambouwen.

In de herfst van 1637 zijn zaal en toneel dus in eerste opbouw gereed, maar de afwerking zal nog ruim een jaar duren. Hoe de theaterruimte tenslotte geworden is, tonen: de plattegrond naar Vingboons, en de gravures van zaal en toneel van S. Savry uit 1658. Het toneel (1.40 m. hoog) is zeer breed (even breed als het *ruim*), nl. 14 m. maar ondiep (maximumdiepte 4,60 m.) tegenover een parterre van ± 6 m. De hoogte van vloer tot balken is 8½ m.; tot de nok van het gewelf 12 m. Er zijn drie soorten plaatsen: staanplaatsen in het *ruim* (of de *plaats*); 2 rijen loges (10 beneden, 11 boven) voor de notabelen; een amphitheater van vier rijen banken daar weer boven. Zaal en toneel vormen een architectonisch geheel, als een overdekte binnenplaats; men voelt zich verbonden in een gemeenschappelijke monumentale speelruimte. De halve-ellips-vormige zaal (een vorm die aan het Teatro Olimpico te Vicenza herinnert) maakt dat iedereen goed kan zien wat er op het ondiepe toneel wordt getoond. Het gehele interieur is van hout, waarschijnlijk licht geschilderd [40]. Iedere zuil, elk kapiteel is fijn bewerkt. Voor de versiering van de bogen boven de loges gebruikt Van Campen hetzelfde verenmotief als boven de ramen in het tegelijkertijd gebouwde huis van Constantijn Huygens in de Haag [41].

Op 16 october 1637 dateert Vondel zijn brief aan Hugo de Groot om hem zijn Gijsbrecht van Amstel op te dragen. En in het *voorspel* aan Schout, Burgemeesters, Schepenen en Raad van Amsterdam schrijft hij

> 'De trotse Schouwburg heft zijn spitse kap
> Nu op, en gaat de starren naderen, - '

Ook de bouwrekeningen vermelden de voltooiing van het dak. Tegen 17 october (de betalingsdatum) arriveren uit Kampen 15000 dakpannen en 500 vorstpannen. Zo komt nu letterlijk en figuurlijk de Schouwburg onder de Kampense pannen.

Hoe zag nu die *spitse kap* er precies uit? De stadskaarten laten, als gezegd, ook na 1637 de afbeelding van de Academie staan. Dit kan een slordigheid zijn. Maar het oudste prentje waarop het exterieur van de schouwburg voorkomt - een titelprent van Romein de Hooghe bij het toneelstuk *De gelukte list* dat in toneelkringen speelt

39 12/2 1638: *betaelt ande kosten van de Luyters kerck van de kroon van schueren*. f 8.-; 15/4 1638: *ande koster vande Luyterse kerck voor het schueren en hueren van de kroon*. f 8.-(ABW 425); 19/5 1638: *betaelt aen Maria van den Enden voor de kopere kroon van twintich armen met tulpen wegende 365, ½ K° tot 24 stuivers 't pondt comt diversz - gld* 438. - (ABW. 139).

40 te oordelen naar de schilderijen van Van Baden, en Pieter Quast.

41 een deel van de gevel is nog te zien naast de achteringang van het Rijksmuseum.

[42] - toont een soortgelijk dak als dat van de Academie. Het uiterlijk van de toneelzaal zal dus niet veel veranderd zijn in aanzien, zelfs niet na 1665. (In dat jaar immers,

42 van 1689. E.F. Kossmann, *Nieuwe Bijdragen t. d. gesch. v. h. Ned. Tooneel in de 17 en 18e eeuw*, 's-Gravenhage 1915, 102.

werd van Campens interieur afgebroken. Zaal en toneel *naar Italiaanse trant* komen dan in de lengte- as van het terrein te liggen). De eerste stadskaart waar eindelijk ook het in 1637/38 gebouwde voorhuis met het schuin oplopende, tegen de zaal aangebouwde dak en het poortje te zien zijn, toont dezelfde traditionele *spitse kap* [43].

In october en november is er puin geruimd; en dan komen er weer schuiten met stenen (moppen), in totaal 50.000. Ook de heiers zijn weer drie dagen met 44 man bezig. Dit alles moet bestemd zijn geweest om het voorhuis te bouwen, waar de regenten en de toneelspelers hun kamers krijgen. Het wordt even breed als het theatergebouw, maar slechts voor een deel van de gracht af te zien. Nog later, nl. in october 1638, te oordelen naar de betaling op 25/10 aan steenhouwers, is het poortgebouw geplaatst [44]. Daar bevonden zich de loketten voor de plaatsverkoop. Thans is alleen nog de toegangspoort over; maar oorspronkelijk stonden er twee poorten; de achterste was na 1665 met borstbeelden van Heracliet en Democriet versierd [45].

Maar wat ons het meeste interesseert is het aandeel van beeldhouwers en schilders in de nieuwe schouwburg. Voor 1638 is dat er nog nauwelijks. De eerste die genoemd wordt, is de beeldhouwer *Thomas Gerritsz*; hij krijgt 15 october een voorschot van *ƒ*. 100.-. Uit de dode cijfers spreekt nu een stukje menselijke tragiek want na die ene keer komt zijn weduwe iedere drie weken een bedrag incasseren dat haar toekomt wegens het werk van haar man. Dit zal totaal *ƒ*. 547 : 6 : - zijn. Helaas is niet meer na te gaan wat dit beeldhouwwerk geweest kan zijn. Zeker niet de beelden op het toneel want die waren geschilderd. In october 1637 is ook een schildersknecht, zekere Jan Harp onder toezicht van mr. schilder *Reynier Jorisz. Berchouwer* begonnen met het schilderen van het gehele interieur waar hij mee door gaat tot in mei 1638. Zijn loon bedraagt *ƒ*. 1.- per dag. Als acteur verdient hij iets meer, nl. *ƒ*. 1.50 per speelavond. Ook hij heeft het theater niet voltooid aanschouwd. Zijn meester [46] zorgde blijkbaar voor het fijnere werk, vooral vergulden en misschien ook de wapens van de stad en van de regenten. Later komt zijn naam herhaaldelijk terug als schilder van toneelschermen [47]. Intussen werken de timmerlieden hard door in die winter van 1637. Tegen Kerstmis zijn de regenten in een goede stemming: op Kerstavond krijgen zij *voor haer kloeck wercken een kroech 12 L Vlaems* (bier). Dan hebben ook de stratemakers de *plaets* gelegd, dwz. de vloer van de zaal: ook de latere schouwburgen hadden immers een stenen vloer. De ramen worden ingezet door regent-glazenmaker W.D. Hooft en nu kan men tenminste spelen.

43 omstr. 1733. Cat. d'Ailly, 265. Achter het theater is een kleine uitbouw te zien, blijkbaar ten behoeve van het diepe toneel. Domselaer spreekt ook van een *interne* verbouwing (Worp, Amst. Sch., 128). Worp laat het voorkomen alsof de Schouwburg er al in 1665 uitzag zoals de plattegrond die na de brand van 1772 gepubliceerd is laat zien. Maar de grote verbouwingen kwamen pas na 1760; die van 1770/1 kostte *ƒ*. 42800 : 17 : -. (Wijbrands 194).

44 25 Oct. 1638: *ƒ*. 791 : 8 : - (ABW. 139).

45 Worp, 'Gesch. v. d. Amst. S'. 129. Later verplaatst naar de ingang van het gebouw.

46 Berchouwer, Reynier Jorisz., geb. omstr. 1593/4, maakte zijn testament in 1648. Thieme-Becker, *Allg. Lexikon d. bild. Kunst*, Leipzig, Bd. III, 1909.

47 o.a. voor Gijsbrecht van Amstel, (noot 48) zie verder noot 107.

Het moet een indrukwekkende gebeurtenis geweest zijn voor de Amsterdamse burgerij om, na het geruchtmakende uitstel, op 3 januari 1638 hun legendarische held Gijsbrecht van Amstel te zien ver-

schijnen in Van Campens monumentale speelruimte. Hoe het toneel er bij die eerste opvoering uitzag, is onduidelijk. Het schilderwerk (de beelden, de perspectieven) dat Savry's gravure toont, was er zeker nog niet; evenmin de balustrades boven de galerijen; noch het houtsnijwerk der panelen noch de kroon, noch de gordijnen [48]. Het is niet onmogelijk dat de vier ronde zuilen er al stonden, d.w.z. de twee van het middenportaal en de twee op de hoeken van de galerijen [49]. Voor de verschijning van Rafäel kan het oude *hemelwerck* gebruikt zijn; en misschien deden de *omdrayende doecken* nog dienst. Want in Rodenburg's *Vrou Jacoba*, na de Gijsbrecht vertoond, (23/3 1638) komt een dergelijke decorverandering voor [50]. Ook de zg. stomme vertoning (van de moord in het Klarissenklooster) was er al, blijkens Vondels vermelding, onder de *stomme personages* van Witte van Haamstee.

Op 18 maart 1638 ontvangt *Nicasius van Eyckelsbeeck* [51] *ƒ*. 252.- *voor het snijden van verscheide wercken*. Men denkt daarbij in de eerste plaats aan de panelen met de schilden en festoenen op het toneel, ook omdat er een vergoeding wegens wagenschot en klaphout (dunne planken) op volgt. Een jaar later (10 juni 1639) komt zijn naam weer voor wegens het maken van de troon.

In april 1638 is er draaiwerk betaald, van 30 *pijlers* en in mei nog eens 13. Daar kunnen de pilaren van de balustrades mee bedoeld zijn als men aanneemt dat er aan de zijkanten geen 12 maar 6 pilaren stonden op de balcons. De rest was dan mogelijk bestemd voor losse balustrades in de zijportalen of op het middenbalcon zoals bij Pieter Quast te zien is [52].

Wanneer in april 1638 de bouwheer overlijdt, wordt hij vervangen door zijn zoon Willem van Campen. Block en Engelbrecht treden af. Twee keer komen de nieuwe bestuurders bijeen (4 en 5 juni), bij welke gelegenheid de heren zich materiële genoegens niet ontzegden: de twee comparitiën kostten de bouwkas *ƒ*. 97 : 6 : -; en kort daarna is er nog eens voor *ƒ*. 264.- bier aan het Weeshuis geleverd. Waarschijnlijk is Jacob van Campen bij die belangrijke besprekingen geweest om de opdrachten aan schilders en beeldhouwers aan de orde te stellen. Er is toen ook weer beeldhouwwerk geleverd (*Koen Hillebrantsz* (3/7 : *ƒ*. 120.-) en twee paar posten en twee grote nissen (24/7 : *ƒ*. 52.-). Waar die beelden in nissen hebben gestaan, is niet duidelijk; op het toneel was vermoedelijk slechts één kleine nis (achter de troon) [53].

48 De veronderstellingen omtrent het gebruik van het toneel in mijn *Drie eeuwen Gijsbrecht* (Amst. 1937) zijn door de latere onderzoekingen ten dele achterhaald. De Reynier Jorisz, in Bijl. I.p. 135 genoemd, moet Berchouwer zijn. Hij ontving *ƒ*. 29.10 voor het schilderen, waarschijnlijk van een toneelscherm. Hellinga's reconstructie van de eerste opvoering gaat o.a. uit van de veronderstelling dat de gordijnen het toneel in een voor- en achterscène konden verdelen. De grote gordijnen komen echter pas een jaar later (zie hierachter). Hummelen, 'Inrichting en gebruik', p. 44 e.v. geeft een afwijkende visie.

49 30 jan. 1638 *betaelt aen Pieter Jansz. blokemaker voor vier calommen te booren ƒ. 8 : 8-*. (ABW. 139).

50 *Het tooneel wert binnen verciert met willegen - en tegen dat Vrou Jacoba uyt sal komen alleen met van Borsele, keert het tooneel.*

51 (ABW. 139) Nicasius Jansz. van Eyckelbeeck, beeldhouwer in Utrecht, trouwt 1617 Machteltje de Keyser. (Thieme-Becker, Bd. XI, 1915).

52 Zie hieronder, 93.

53 Men is even geneigd te denken aan de beelden van Melpomene en Thalia die na de verbouwing van 1664 volgens zegslieden van Wagenaar in de toneelopening stonden. (Hunningher, 'De Amsterd. Sch. v. 1637', *Ned. Kunsth. Jb.* 1958; p. 109, noot 2.); Maar de beelden op Van Campens toneel waren geschilderd (zie hieronder, p. 90) en hadden volgens Worp (*Amst.*

Het is zomer 1638. Weldra geraakt heel Amsterdam in beroering. Want begin september komt een vorstelijk personage op bezoek: Maria de Médicis, moeder van de koning van Frankrijk en van de

Sch. 129) later *een plaatsje in de regentenkamer gevonden*. Op de balustraden stonden borstbeelden, waaronder dat van Frederik Hendrik. Maar dit bezat de Academie al in 1632 (Wijbrands, p. 46). Vondel schreef er een gedicht op.

koninginnen van Engeland en Spanje. In allerijl worden erepoorten opgericht; de schutterij bereidt een grootse cavalcade voor. Er zal een waterspel komen op het Rokin en een spiegelgevecht op het IJ. Samuel Coster en andere letterkundigen ontwerpen vertoningen; Vondel schrijft er teksten voor om door de acteurs van de schouwburg te worden voorgedragen. Claes Moeyaert maakt de decoratieve opzet.

Het is voor het eerst dat een Europese vorstin het gloednieuwe Amsterdam bezoekt en men grijpt de gelegenheid aan om de schoonheid van het machtige nieuwe Rome te tonen. In de Amstel wordt een eiland gelegd en daar bouwt men een toneel waar de ene vertoning na de andere zal te zien zijn.

Enkele dagen later zijn die vertoningen in de schouwburg herhaald, eerst voor de Magistraat, daarna voor de Admiraliteit [54]. Een ervan stelt voor hoe Maximiliaan van Oostenrijk, voorvader van de koningin, in aanwezigheid van de Duitse keurvorsten de Amsterdamse stedemaagd de keizerskroon aanbiedt; een hoogst actueel thema want juist is de Westertoren voltooid, fier symbool van de stad die *als keizerin de kroon draagt van Europa*. De scène is twee keer afgebeeld: op een prent van het Rokin-spel en als Vertoning. De afmetingen van het Rokin-toneel lijken nogal overdreven wanneer men ze met de andere afbeelding vergelijkt. Men vraagt zich zelfs af, of men op het Rokin van toneelonderdelen gebruik gemaakt heeft. De straat-vertoningen werden immers altijd in de Schouwburg herhaald en tonen dikwijls grote overeenkomsten met de indeling op het toneel. Hummelen is van mening, - en hij bewijst dit aan de hand van titelprenten van toneelstukken - dat het middenportaal op Van Campens toneel verwijderd kon worden [55]. Wanneer Vondel een lijst maakt van requisieten, nodig voor zijn *Gebroeders* [56] vermeldt hij o.a. *'t Soldertjen op de troon*. Wanneer de dichter daarmee de troon-*hemel*, d.w.z. de voorste zuilen en het dak van het portaal bedoelt, dan zou ook dit er op kunnen wijzen dat het niet altijd aanwezig was. Bovendien ondersteunt deze mogelijkheid Hellinga's hypothese volgens welke de achtergrond van de *Nachtwacht* op reminiscenties aan de Schouwburg is gebaseerd [57]. In ieder geval bevonden zich triomfbogen en triomfwagens onder de inventaris van de Schouwburg. Na de verbouwing van 1665 waren ze niet meer nodig en zijn ze verkocht [58].

Het bezoek van Maria de Medicis heeft zeer vele kunstenaars opdrachten bezorgd en geïnspireerd, in hetzelfde najaar van 1638 dat de Schouwburg werd voltooid. Niet

54 7 sept. 1638: enkele kleine posten (touw, garen, spelden, schuitvracht, zwartsel, bij de vertoningen) *f*. 4 : 14 :-. (ABW. 426); 7 sept. 1638. *Vertoningen des con.moeder voor de magistraet inkomsten f. 127 : 17 :*- 8 sept. 1638. *van deselve vertoningen gedaen voor d'admiraliteit: f*. 120 : 17 (ABW 426). 12/10 1639: *onkosten gedaen voor de koningin f*. 19.- (ABW 426).

55 W. M. H. Hummelen, 'Inr. en gebr. v. h. toneel v. d. Amst. Sch. v. 1637', Amst. 1967.

56 zie de uitgave van *Vondels werken* d. Jac. v. Lennep, Amster. 1857; 1e druk met Vondels handschrift: *Toestel in de Gebroeders* (opgevoerd 1641) o.a.: *de nis* (bedoeld zal zijn: de nis in de opening achter de troon), *en 't soldertjen op de troon/een tapijt daer op.* Solder (solre) kwam ook in de betekenis van balcon voor (J. Verdam, Mnl. 106).

57 W.G. Hellinga, *Rembrandt fecit*, Amsterdam 1956.

58 Stadsrek. 12 mei 1666: *De triumphbogen en triumphcarren is goedgevonden dat vercoft ofte vorbert* (d.i. geveild) *sulle werden.*(*Oud Holland*, XXIV, 187). Ook de Academie had *losse deelen, vormen van tienewerck* (d.i. teen), een *triumphwagen* (Inventarisverkoop 9 aug. 1622. Wijbrands, 44) op de zolders liggen. De triomfpoorten bij de Inkomst van Maria de Medicis kunnen door Van Campen ontworpen zijn. (P.T.A. Swilliens, *Jacob van Campen*. Assen 1961. 78).

alleen letterkundigen, als Coster, Hooft, Vondel, Van Baerle, maar ook talrijke schilders en tekenaars: Moeyaert, Nolpe, Thomas de Keyser, Simon de Vlieger, Martsen de Jonge, Emmanuel de Witte [60], Honthorst en Sandrart.

60 J. Q. van Regteren Altena, 'Amsterdam ontvangt de kroon op haar wapen, door Em. de Witte geschilderd', 77e *jaarversl. v. h. Kon. Oudheidk. Gen.* 1934/5, Amsterdam 1935, 54 e.v.

De pas verbouwde Kloveniersdoelen kwam vol te hangen met schilderijen (o.a. de Nachtwacht). - Van Campen had niet alleen de architectonische opbouw van het toneel ontworpen, maar gaf ook aan hoe hij zich de geschilderde afwerking voorstelde: het waren voor een deel dezelfde kunstenaars die in den Haag met hem samenwerkten.

De interessantste uitgavenposten in de bouwrekening zijn de laatste twee kolommen voor de afsluiting op 18 januari 1639. De timmerlieden krijgen hun (laatste) loon uitgekeerd voor werkzaamheden tot en met de 9e october [61]. Intussen is er een enorm doek geleverd voor het schilderen van de schermen: 37½ × 13 ellen breed, d.w.z. 27 × 9 meter [62]. Het toneel is 14 m. breed; het moet dus dubbel gebruikt zijn voor alle *schermen* en *perspectieven* - een aanwijzing dat ze aan twee kanten beschilderd werden. Op 10 november krijgt *Steven Jansz. van Goor* de som van *f*. 536 uitgekeerd voor het schilderen van de landschappen aan de schermen [63]. Het zijn zonder twijfel de schilderingen die op Van Badens schilderij te zien zijn [64]. In hoever Van Baden exact de werkelijkheid heeft weergegeven is een punt van discussie. Er zijn nogal wat verschillen met de plattegrond en de prenten van Savry: andere balustrades, geen uitspringende hoeken boven de galerijen, doorlopen van het amphitheater en van de kroonlijsten; meer ronde zuilen dan de vier *kolommen* in de rekening genoemd (twee ronde en twee zeskantige op de plattegrond). Dat in ieder geval de voorgrond fantasie is, mag men wel aannemen. In het algemeen kunnen schilderijen niet zonder meer als betrouwbaar document gelden, en in het bijzonder niet wanneer er prenten en vooral een plattegrond in dit geval zelfs met de naam van de architect tegenover staan [65].

Opmerkelijk is ook de aanwezigheid van toeschouwers op de zijgalerij. Maar wat in Van Badens schilderij [66] vooral de aandacht trekt, zijn de schilderingen tussen de zuilen: de landschappen van Van Goor, in plaats van de panelen en de perspectieven op de prent van Savry. Men kon die panelen dus wegnemen en door schilderingen op doek vervangen. Dapper zegt [67] dat het toneel *als een Proteus gezwind, met kleine moeite* veranderd werd. De Academie bezat *omdraaiende doeken* en in *Vrou Jacoba* is een dergelijke decorwisseling beschreven (zie noot 50). Het witte kader om Van Goor's landschappen zou dan hieruit verklaard kunnen worden dat dit nodig was om

61 28 oct. 1638 *betaelt aen Pieter Jutesz timmerman voor arbeitsloon verdient aan de Amsterdamse kamer tzedert 15 may 1638 tot den 9en october deran incluis f*. 461 : 10 :- (ABW. 139).

62 7 october 1638 *aen Sr. Tijmon Cortten betaelt f*. 93 : 15 :- over 37½ *13 ellen breet doeck a 50 sts gelevert tot de schermen f*. 93 : 15 : - (ABW. 139).

63 *den 10en november 1638 betaelt aen Steven Jansz van Goor de som van 536 gld te weten voor schilderen van de landschappen aen de schermen van de nieuwen schouburgh f. 500.- en over verf, olij en het wrijven metten aencleef 36 gl. f. 536.*- (ABW. 139); Steven Jansz. van Goor Amsterdam 1608 - tussen 1657-1663. Zijn naam komt dikwijls in de Bredius-inventarissen voor. Er zijn veel landschappen van hem bekend. Zie: Thieme-Becker, Bd. XIV, 1921.

64 S.J. Gudlaugsson, 'Jacob van Campens Amsterdamse schouwburg door Hans Jeurriaensz van Baden uitgebeeld'. *Oud Holland*, 64 (1951) 179 e.v.

65 Onderschrift van de grondtekening: Jacob van Campen inventor, P. Vingboons deliniavit, Iacob Lescaille excudit, W. van der Laegh scripsit et sculpsit, Ao. 1658. Hunningher trekt de betrouwbaarheid in twijfel van Savry's prenten van de grondtekening. Zie Hunningher, 'Het toneel - ', 8 e.v. en Hummelen, 12 e.v.

66 Thans in het Ringling museum, Sarasota, Florida, U.S.A.

67 Dapper, gecit. d. Hunningher, 'Het toneel' Bijl. II, 32.

het omkeren mogelijk te maken zonder last te ondervinden van de uitsteeksels van kapitelen en basementen der zuilen en pilasters.

Steven Jansz van Goor, in zijn tijd zeer gewaardeerd schilder, is getrouwd met een nicht van Jacob van Campen [68]. Er zijn meer relaties van de architect als toneeldecorateur werkzaam: in de eerste

68 Van Goor trouwde korte tijd later, nl. op 25 jan. 1639 met Stijntie Claes Paets. Van Goor bezat toen *f*. 1500.- Het vermogen van de bruid was in het Weeshuis gedeponeerd. Jacob van Campen was getuige bij het huwelijk van zijn nicht. (Bredius, A., *Künstler-Inventare*, Haag 1917, 1242/3: met afb. van landschap). De regent Willem van Campen bezat werk van Van Goor (Swillens, noot 280).

plaats zijn naaste medewerker bij de bouw van de Haagse paleizen; de ontwerper van het Mauritshuis: *Peter Post*, hofarchitect van Frederik Hendrik. In opdracht van Van Campen maakt hij, samen met een andere Haarlemmer, *Aelbert de Valck* de bij Savry afgebeelde perspectieven links en rechts onder de galerijen [69]. Deze Italianiserende paleisfantasiëen met koepels en beelden op de daken, tegen een blauwe lucht met enkele witte wolken, versterken de monumentaliteit van het toneel door hun verrassende ruimtewerking, als achtergrond voor groepen fraai geklede personen.

Men kan zich voorstellen dat een dergelijk détail schilders inspireerde wanneer ze een decoratieve achtergrond zochten voor een portretgroep. Dan moet ook het geval zijn geweest toen *Joachim von Sandrart* de opdracht had gekregen om het *Korporaalschap van Cornelis Bicker* te schilderen in de dagen dat Maria de Médicis Amsterdam bezocht. Want de gelijkenis met het *compartiment* op het toneel is evident, al werd de architectuur enigszins gewijzigd; het rechter scherm van Post lijkt er iets meer op.

Sandrart was bevriend met Vondel; hij heeft ook zijn portret geschilderd. Bij het borstbeeld van de koningin ligt een blad papier met enkele versregels van de dichter [70]. Wanneer nu inderdaad de schutters op het toneel geposeerd hebben, zou men kunnen veronderstellen dat ze van een trap gebruik maakten die naar de bovengalerij leidde, een losse trap die niet op de plattegrond is aangegeven. Herhaaldelijk komen in de toneelstukken scènes voor waaruit blijkt dat men de personages een trap naar de galerij ziet bestijgen [71].

Kort na Pieter Post gaat een andere medewerker van Jacob van Campen aan het werk: *Moses Uyttenbroeck*. Eerst moet er nog doek geleverd worden ('betteeckt', d.i. beddetijk), en maakt Antony Beiërs de schermen gereed zodat Uyttenbroeck er de beelden op kan schilderen [72].

Men vindt op de prent van Savry zes beelden: links en rechts de Griekse filosofen Herakliet en Demokriet, en op de achtergrond, boven: Melpomene en Thalia, beneden Hercules (niet Apollo) en Mercurius. Kort tevoren, nl. in maart 1638 had Uyttenbroeck in een zaal van het paleis Honselaarsdijk deuren beschilderd met, zoals in de rekening staat *vier stenen beelden*, waarvoor hij *ƒ*. 400.- ontving [73]. Hieruit moet volgen dat alle beelden op het toneel geschilderd waren (*ƒ*. 100.- per stuk). Het kunnen platte beelden geweest zijn, die soms weggenomen werden volgens Hummelen. Het zou ook uit van Badens schilderij waar ze ontbreken, op te maken zijn. In ieder geval

69 *den 10en november 1638 betaelt aen P.J. Post en Aelbert de Valck* (later toegevoegd: *tot Haerlem*) *voor 't schilderen van de perspectiven aende schermen op de Amsterdamse Schouburgh de somme van driehondert guldens op Willem van Campen getelt ƒ. 300.-.* (ABW. 139).

70 *die zon van Kristenrijk is vlees, noch vel, noch been: vergeef het Sandrart, dat hij haar maalt van steen*. Een van de koppen erachter vertoont gelijkenis met Vondel zelf.

71 Vondel, *Gijsbrecht van Amstel*, vs. 850: *Ik zal terstond omhoog gaan zien van Schreierstoren*. Maeghden, 1639: vs. 875: *Klim zacht, vermoeide vorst. Geef mij uw rechte hand nu zet u hier. Dees trans heeft over 't platte land zijn uitzicht*. Lucifer, 1654, vs. 1257: *stijgh de trappen op;* Koning David herstelt, 1660, vs. 1025; Mevrouw, *klim met mij op de poort daar ik U leide.*

72 13 nov. 1638: *betaelt aen Jochum Scheepmaker voor betteeckt tot de schermen. ƒ. 40 : 1 : -. : den 24en november betaelt aen Antony Beiers voor plumieren van de doecken tot de Schermen - ƒ. 100.- : den 25en dito betaelt aen Moses Uyttenbroeck mr. schilder uit den Hage voor schilderen van de beelden - ƒ. 600.-* (ABW. 139).

73 Swillens, p. 63 en 69. -

kwamen ze later in de Regentenkamer terecht [74]. Zo nadert, eind 1638, een jaar na de opening het toneel zijn voltooiing.

74 Worp, *Gesch. v. d. Amst Sch.* p. 129.

Op 9 december kunnen ook de nieuwe gordijnen betaald worden. Voor het eerst is er nu sprake van een vrouwelijke medewerker: Anna Jansz, huisvrouw van Hans van Nessen krijgt voor 138 ellen Delfts saai (95 m.) en het maken van de gordijnen: *f*. 203 : 8 : -. Haar gordijnen, - in de stadskleuren rood en zwart - zouden vooral nodig zijn bij het verbergen en onthullen van de vele vertoningen op het middentoneel [75].

De bouwrekening wordt afgesloten op 18 januari 1639 na accoord te zijn bevonden door de regenten van Wees- en Oudenmannenhuizen. De bouwkosten bedroegen totaal: *f*. 30.138 : 5 : - Er volgen dan eind mei, begin juni 1639 nog enkele nagekomen posten: 29 mei wegens *ses schepen zoden f*. 24.-; waarschijnlijk voor de tuin achter de schouwburg; de weduwe van de loodgieter komt nog met een nota (*f*. 250 : 11 : 8 per 1 juni [75a]). Ook de timmerman heeft voor het laatst nog wat te vorderen (346 : 0 : 12, 9 juni). Dan blijkt kort tevoren de regentenkamer ingericht te zijn: de lakenverkoper heeft 13 ellen groen laken geleverd (3 juni) en dezelfde Anna Jansz die de toneelgordijnen had gemaakt, zorgt voor stoelen, gordijnen en een kroon [76]. Naar uit het kasboek blijkt, is in diezelfde tijd de troon voltooid: de zetel door Nicasius van Eyckelsbeeck de beeldsnijder; verguld en met blauw fluweel bekleed. Tegelijk kwamen in het portaal blauwzijden gordijnen te hangen [77].

Ook Henrick Meurs is klaar met *het tekenen en schrijven van verscheyde spreucken en rijmen op d'schouburgh* (*f*. 40.-, 11 juni) soms in vergulde letters [78]. Na nog een laatste postje van de steenkoper kunnen de nieuwe hoofden feestvieren. Met een maal voor *f*. 120.- en driekwart *aem wijn* (dus 108 L), wordt op 15 november 1639 de bouwrekening definitief afgesloten.

Wat nu nog ontbreekt, is de hemel. Die zal pas later gereedkomen, nl. omstreeks Kerstmis 1639. Men speelt dan niet *Gijsbrecht van Amstel* maar een ander kerstspel: *De moord der onnozelen* van de stadssecretaris Daniël Mostart en besteedt veel zorg aan de enscenering. Het treurspel eindigt met een scène in de hemel waarheen de gestorven kinderzielen opstijgen om verwelkomd te worden door de profeet David die spreekt van naderende morgenstond. Het blijkt dat voor dit doel een nieuwe hemel

75 Want de funktie van gordijnen was omstreeks 1640 noch om bedrijven af te sluiten, noch om het gehele toneel met het oog op decorwisseling te verbergen (zie G. Védier, *Origine et évolution de la dramaturgie classique*, Paris 1955; Chap. I. 'Historique de la question du rideau', 3 e.v.). Het is bovendien de vraag of de gordijnen breed genoeg waren om het gehele toneel af te sluiten (toneelbreedte 14, hoogte 6/7 m).

75a Er was dus waterleiding; en een riolering (16 dec. 1638 voor het graven van een rijool '*f*. 17 : 4 :-'ABW. 139). Voor de verwarming werd turf gebruikt, b.v. 25 sept. 1638: 342 manden (ABW. 425). De schoorsteen was met ringen versterkt; '15 nov. 1638: geelgieter voor twee ringen aende schoorsteen. *f*. 16.-' (ABW. 139).

76 3 *dito* (juni 1639) *betaelt aen Hendrick Bartolomeusz lakencoper voor 13 ellen groen laken a 5 gld 10 sts d'el f. 71 : 10 : -. 9 dito betaelt aen Anna Jans huisvrou van Hans van Nes voor 14 stoelen, 3 glasgordijnen, franse kroon was ende anders volgens de rek^e ende quitancie f. 179 : 2 : 12*. (ABW 139).

77 *10 juni 1639, betaelt aen Nicasius van Eyckelsbeeck beeldsnijder voor snijden van een stoel op den schouburgh volgens rek. f. 48.-* (ABW. 139) 18 juni 1639. aan R.J. (Berchouwer) *voor 't vergulden van de stoel f*. 23 : 15 :- (ABW. 426): *8 juni 1639. voor blau felp tot de stoel*. f 23 : 15 : -. (ABW. 426): *3 juni 1639. drie stukken blau zijde stof, tot gardijnen: f. 66.-* (ABW. 425). Er moet nog een stoel geweest zijn: 12 nov. 1638 ontving Pieter Potter (schilder, acteur, vader van Paulus: Kossmann, Nieuwe Bijdragen 's Grav. 1915, p. 151) *voor goutleer tot een stoel en anders, volgens de rek. f 34 : 12 : 12* (ABW. 139).

78 Dapper, gecit. d. Hunningher, Het toneel enz. 166.

- apparatuur is gemaakt door *Claes Moeyaert*, want op 23 januari 1640 krijgt hij voor het *schilderen van de hemel en twee schermen ƒ*. 140.-. Maar het gehele hemelse toestel kostte veel meer. Er kwamen verschillende medewerkers aan te pas: de timmerman, een leverancier van zeildoek, een smid, de

schilder Berchouwer en tenslotte de blikslager [79]. In ander verband wordt deze genoemd, wegens het *verstellen van lampen* [80]. Er zijn in het theater niet alleen kaarsen, flambouwen, spiegelglas, spiegelballen, maar evenzeer olielampen gebruikt. Ook bij het oude hemelwerck behoorden *blaffeturen*, d.w.z. doorschijnende schermen om de lichtbron te temperen. Het kerstspel van Mostaert eindigde dus met een fraai lichteffect van naderende morgen. Totdat de luiken dichtgingen, want de hemel kon volgens Fokkens gesloten worden door twee deuren [81]. De daarop geschilderde voorstelling is het *Paris-oordeel:* Jupiter, Mercurius en Paris met de drie godinnen Juno, Pallas, Venus onder het opschrift *Jupiter omnibus idem*. Dit - zonder twijfel kleurige - tafereel van Claes Moeyaert zal in de gehele compositie van de toneelarchitectuur sterk de aandacht hebben getrokken door het invallend daglicht van het grote raam er recht tegenover. Moeyaert is in hetzelfde jaar (tot 1641) schouwburgregent geweest.

Waarom Van Campen juist dit mythologische thema als centraal motief van zijn toneel koos, kan samenhangen met de invloed van Jacob Block, regent tijdens de bouw en opnieuw een van de hoofden in 1641 (tot '44) en zoals gezegd een vurig bewonderaar van Jan Harmens Krul. Diens *Vonnis van Paris* was in 1637 ten bate van de schouwburgbouw gespeeld, maar W.D. Hooft zou steeds verhinderd hebben dat het werk van Krul na 1637 op het toneel kwam [82]. Pas in januari 1648, toen hij geen bestuurder meer was, kreeg men eindelijk *'t Vonnis van Paris en d'ontschaeckinghe van Helena* in het toepasselijke decor te zien [83]. Cupido verscheen in de hemel, *spreckende uyt de Wolcken, die sacht in 't neder dalen zijn* [84]. Hoe dit neerdalen zich kon voltrekken terwijl het personage bleef doorspelen, blijft een vraag. Hunningher meent - (Domselaer spreekt van *voor uyt schieten*) - dat een ingewikkelde machinerie zoals Sabattini beschrijft - de *Wolken* omlaag bracht. Maar - Domselaer bedoelt kennelijk een andere machinerie [85]. Bovendien was het toneel met het middenbalcon te ondiep voor een dergelijke handeling. Hummelens oplossing is

79 *23 jan. 1640: aen Claes Moyaert voor schilderen van hemel en 2 schermen f*. 140.-; *Aen Pieter Jutis timmerman een rek. f. 54 : 18 : -; aen Cornelis Schouten blikslager een rek. f*. 47 : 14 : -.; *aen Pelgrim de Groot voor verf en schild. in den hemel. f*. 33 : 11 : -; *aen seyldoeck. f*. 6 : 10 : -; *mr. Reyniers rek. f*. 4 : 10 : -; *aen Baltazar Jansz Smit een rek. f*. 24 : 8 : -. *Belopen dese oncosten van den Hemel f*. 311 : 11 : 0. (ABW. 426) - Nicolaes Cornelisz Moeyaert, schilder en etser (Amsterdam 1592/3 - begr. 26.8.1655) bereisde Italië; invloed van Elsheimer en de Carracci's; schilderde bijbelse en historische voorstellingen in landschap, waarin de afbeelding van dieren een voorname plaats inneemt. Vaak wat hard en rossig van koloriet. Zijn vertoont verwantschap met die van P. Lastman. (W.R. Juynboll, e.a., *W.P. van de kunst*, dl. II. Amst. br. 1959).

80 16 nov. 1638. lampen *f*. 6 : 14 : - (ABW 425); 22 maart 1639. blikslager *f*. 55 : 10 : - (ABW 426); 1642. voor lampen *f*. 4 : 2 : october 1642. lampen verstellen: -.16.-; (ABW. 425); 14 april 1648. blikwerk. *f*. 35 : 15 : -. (A.B.W. 426).

81 Fokkens, gecit. b. Hunningher, Het toneel enz. Bijl. IV, p. 36.

82 Wijngaards, 89.

83 Wijngaards, 298.

84 Wijngaards, 227.

85 *Ook is 'er een sierlijk geschilderde Hemel, daar mede men, in schijn van tussen door stralende wolken, verscheyde Perzonaandjen kan doen afdalen en weder opnemen;* (dan volgt, blijkens het woord *mede* een andere machinerie): *mede doet men zomtijds eenige Perzonen, vertonende de Fame of het Gerucht, de Winden, Arenden en diergelijke uyt de lugt neder, en voor uyt schieten, dat d' aanschouwers, die zulks ongewoon zijn, door de schielikheyt doet verschrikken*. (Hunningher, 'Het toneel' Bijl. III. 35).

eenvoudiger: [86] door het wegnemen van het portaal en de wand daarachter kon het hemeltoestel rechtstandig, langzaam neerdalen en zichtbaar blijven voor de verrukte toeschouwers. Na terugkeer sloten zich dan Moeyaerts luiken.

De plotseling door de lucht zwevende verschijningen (de Faam bv) hingen volgens een hypothese van Hummelen [87] aan een kabel. Een dergelijk toestel bezat de schouwburg nog tot voor de brand

86 Hummelen, 7 e.v.
87 Hummelen, 8.

van 1772 [88]. Er waren luiken in het dak van de galerij waardoor bv. Aran (in *Aran en Titus* van Jan Vos) in een vuurpoel stortte [89]. Achter de intrigerende uitbouwen in de linker- en rechterbovenhoeken van het toneel (volgens Savry) kan een takelinstallatie gestaan hebben [90]. En dan waren er tenslotte nog zinkluiken in de toneelvloer, om met katrollen onderaardse geesten te laten verrijzen en afdalen [91].

Behalve door dit, dankzij de schouwburgregent-dichter-'regisseur' Jan Vos spreekwoordelijk bekendgeworden *kunst- en vliegwerk* trok de schouwburg enorme belangstelling door de soms schitterende *stomme vertoningen* [92]. Typische uiting van rederijkerskunst al sinds de late Middeleeuwen, vond men de tableaux vivants overal in de Nederlanden: in erepoorten bij vorstelijke intochten, op wagens in de rederijkersoptochten; als levende versiering van straattonelen; en in de toneelzalen als onderdeel van toneelvoorstellingen. Terwijl in Engeland de dumb-shows een meer pantomimisch karakter vertoonden [93] en zich ontwikkelden tot 'masques', voorloper van de show-opera, bleef in Nederland het statisch-picturale karakter gehandhaafd van levend zinnebeeld, visuele illustratie van een verhaalde of nog te verhalen gebeurtenis (zoals de nonnenmoord in *Gijsbrecht van Amstel*); of als apotheose. Deze wonderlijk-starre droombeeldachtige groepen, opzettelijk contrast met de heftige werkelijkheid van het voorgestelde is in de 17e eeuw een karakteristiek kenmerk van de Hollandse barok-toneelkunst. De grote populariteit ervan is te vergelijken met de nog altijd veel publiek trekkende 'net-echte' wassenbeeldengroepen in Musée Grévin of Mme Tussaud's. De 17e-eeuwse tableaux-vivants moeten soms bijzonder mooi zijn geweest, vooral wanneer meesters als Moeyaert (1638) of Isaacz (1648) ze ontwierpen.

Hier zijn dan ook belangrijke, nog niet grondig onderzochte aanknopingspunten met de beeldende kunst.

Het schilderij van Pieter Quast, bekend onder de naam *De lof der zotheid*, stelt er waarschijnlijk een voor. Heppner heeft indertijd aangetoond [94] dat hier hetzelfde thema uitgebeeld is dat P.C. Hooft inspireerde tot zijn reeks 'tableaux vivants' bij het Bestand in 1609, nl. de geschiedenis van Lucretia, Tarquinius en Brutus, zinnebeeld van de strijd tussen de Republiek en Spanje [95].

88 *Plattegrond van de geweezene Schouburg enz*. afgebeeld bij Worp, *Gesch. v. d. Amst. Sch.*, bij 128.

89 Hummelen, afb. XVI.

90 Ook in de Academie kwamen zwevende personages voor, bv. een vliegende draak in Hooft's Baeto.

91 *Gebeurt het nu, dat 'er, quansuis, eenige onderaertsche schimmen of geesten moeten vertoont worden te dien einde zijn 'er in 't tooneel, dat onder hol van planken is, twee losse houte luiken, die met katrollen, en de verschijnende geesten, opgehezen, en hun werk op 't tooneel verricht hebbende, met de zelvetevens weder neer gelaten worden*. (Dapper gecit. bij Hunningher, 'Het Tooneel…' Bijl. II, 32).

92 Er wordt niet alleen gespeeld, zegt Dapper, *maar ook somwijlen met stomme perzonaadjen de zaken et 't bedrijf der voorouderen en tijdgenoten, als in schilderijen, voor ogen gesteld*. Dat deden volgens hem de Egyptenaren, de Grieken, de Romeinen ook al. Fokkens spreekt in dit verband van *deftige zinnebeelden* (cit. bij Hunningher, 'Het toneel…'32 en 36.

93 Dieter Mehl, *Die Pantomime im Drama Shakespearezeit*, Heidelberg 1964.

94 A. Heppner, 'Pieter Quast en P.C. Hooft', *Maandbl. v. beeld. kunsten*, 14 (1937), 370 e.v.

95 Afgebeeld op een prent van C.J. Visscher. (Muller, 1266). Reproductie en opschriften in: M.A.P.C. Poelhekke, - en C.G.N. de Vooys, *Platenatlas bij de Nederlandsche*

Het ‘tableau’ op de voorgrond zou een toelichting op het thema van het stuk kunnen voorstellen; een soort spiegelbeeld met een politieke toespeling: de Capitano-figuur Tarquinius stelt volgens Heppner de spaanse tirannie voor. De groep is geflankeerd door een jongen en een oude man, repre-

literatuurgeschiedenis. Gron. Haag, 1916, afb. 60, p. 29 en 144.; Er is een ‘Lucretia’ opgevoerd in de Schouwburg op 22 april 1642 (Wijbrands, 257).

sentanten van Weeshuis en Oudemannenhuis. Dit alles wordt getoond op het middentoneel. De 'hemel' is vervangen door een scherm met een poortje; het balcon afgesloten door een balustrade met bollen en een draperie. De beelden zijn niet dezelfde als die van Uyttenbroeck en ook de afmetingen zijn veranderd: het werkelijke toneel was groter.

Het middentoneel werd het meest gebruikt voor de grote vertoningen. En aangezien ze meestal een gruwelijke gebeurtenis voorstellen (zoals de nonnenmoord) is het vergulde opschrift boven de troon zeer toepasselijk: *Mentem mortalia tangunt* [96].

Maar het middentoneel was niet de enige ruimte waar levende beelden werden opgesteld en onthuld. Want in de vele beschrijvingen van vertoningen, b.v. door Jan Vos, Boelens, Gerard Brandt is er steeds sprake van één grote vertoning die dan gevolgd wordt door telkens vijf, zoals men dat noemde, *verschieten*. D.w.z. er wordt genoemd: een groot tableau aan de rechterzijde en daarnaast een kleiner; een klein tableau links en daarnaast een groter en dan weer een in het midden, dus in het troonportaal, en soms daar weer een achter [97]. Het portaal zelf was niet groot (± 2.70 m × 1 m.) maar op die kleine ruimte konden wel 10 personen worden samengepropt.

Jacob van Campen had dus in zijn toneel de mogelijkheid opgenomen om zes tableaux vivants achter elkaar te vertonen. Als de panelen tussen de zuilen van de galerijen weggenomen waren, konden in al deze 'kijkkastjes' groepen opgesteld worden en telkens onthuld, na het openen van gordijnen. Een van de redenen waarom de bouwmeester zijn toneel breed en ondiep maakte, moet de wens geweest zijn de vertoningen zo goed mogelijk aan iedereen te laten zien.

Bijzonder mooie voorbeelden van dergelijke kleinere levende-beeldengroepen zijn de vertoningen op de Dam in 1648, bij de vrede van Munster, ontworpen door Coster, Boelens, en geschilderd door Isaac Isaacsz. Zij zijn afgebeeld in fraaie prenten [98] waarvan het Prentenkabinet een gekleurde serie bezit. De allegorische voorstellingen, omlijst door zuilen en opgenomen gordijnen, passen zonder meer in Van Campens kijkkastjes. Inderdaad zijn zij dan ook in de schouwburg vertoond, nl. op 8 juni 1648 en volgende dagen [99]. De uitzonderlijk hoge recettes [100] wijzen op een enorme toeloop. Er moet iets bijzonders te zien geweest zijn. In dezelfde tijd, nl. op 29 juni 1648 komt een groot bedrag voor, aan uitgaven voor de toneelverlichting; alleen aan kaarsen en olie *f*. 322 : 11 : - [101]. Méer dan bij vroegere

96 Ook onder Hummelen's overvloedige materiaal bevinden zich tableaux vivants, b.v. de titelplaat van Questiers, *Casimier of gedempte hoogmoet* (1656), afb. VI; en de titelprent van A.K. van Zjermez' vervolgde Laura, 1645. Waarschijnlijk zijn er zelfs twee tegelijk afgebeeld. Ook hier weer een (wees)jongen en een oude man, (afb. XIV).

97 b.v. in Jan Vos, *Beschrijving der vertoningen, die voor, in en na't Spel van de Beleegering en 't ontzet van Leiden, 't Amsterdam, in de Schouwburg, vertoont zijn*, Amst. 1660. Zie ook: W. Hogendoorn 'Leiden in last op de planken', in: *Leids Jaarb*. 1968. Bibliografie der vertoningen in: L.J.N.L. Boeken-van Aken, *Cat. Ned. Toneel*, II, Amst. 1955, 464.

98 In het Rijksprentenkabinet. Enkele afbeeldingen in G. Kalff, *De letterkunde en het tooneel te Amsterdam in de 17e eeuw*, Haarlem 1895, p. 60 e.v.

99 8, 9, 11, 12, 15, 16, 17, 22, 23, 25 juni 1648 (ABW. 426).

100 8 juni *f*. 381 : 11 : -; gemiddelde recette *f*. 315.- tegen de normale inkomst van nog geen *f*. 200.- per voorstelling. Alleen de spectaculaire, kostbare, na twee voorstellingen verboden Lucifer (1654) trok nog meer publiek: *f*. 463.- op 2/2 1654 (ABW. 425).

101 29 juni 1648. *waslicht en flambeaux*. *f*. 126 : 1 : -. (ABW. 426) *kaerssen en oly*. *f*. 322 : 11 : -. (ABW. 426).

vertoningen moet er met lichteffecten gewerkt zijn. Waarschijnlijk heeft de decorateur, evenals in Moeyaerts hemel, gedeeltelijk transparante schermen gebruikt.

Hoe funktioneerde nu Van Campens toneel verder? Hier rijzen nog vele onopgeloste vragen al

hebben door nauwgezette analyse van beschikbare afbeeldingen Hunninger, Hellinga en Hummelen getracht de opbouw van het toneel en de vertoonwijze te reconstrueren [102]. De ontwerper moest (al voor 1637) rekening houden met een zeer gevarieerd repertoire, geschreven voor andere tonelen: in het buitenland: Frankrijk, Spanje, Engeland, of ontstaan binnen de verschillende rederijkerskamers met waarschijnlijk uiteenlopende toneelvormen. (Oude Kamer, Brabantse Kamer, Academie, Muziekkamer). Als er beschrijvingen verschijnen van het toneel, (na 1660) begint de 'eenheid van plaats' een dramaturgische eis te worden. Fokkens (1662) zegt alleen dat het toneel groot is, *met grote hoge zuilen*, en een *hemel*; Dapper (1663) spreekt van een *koninklijk toneel*. Alleen Domselaer (1665) die ook het meer veranderlijke *coulissentoneel* aankondigt, meent dat Van Campens toneel *een Koninklijk Paleis of Hof uitbeeldt*. Er voltrok zich een langzame evolutie van 'polytopie' naar 'monotopie' van: veel plaatsen van handeling, naar eenheid van streek, tenslotte eenheid van plaats: een ontwikkeling die b.v. ook het Hôtel de Bourgogne doormaakte [103].

Voor de hand ligt het gebruik van onderdelen van de gevarieerde opbouw die tegelijk als architectonisch geheel was geconcipieerd. De galerijen konden dienen voor stadsmuren of transen; het middenportaal werd gebruikt als troon, kapel, hemelbed, of, als de nis verwijderd was, als poort. Want het podium achter het poortje is even hoog als dat ervoor [104]. De afstanden tussen de pilasters waren gelijk en de panelen konden vervangen worden (door een gevangenisraam, of een deur). Onder de galerijen zijn interieurscènes denkbaar.

Het eerste zijscherm links en rechts bij Savry heeft door de ontdekking van Van Badens voorstelling van zaken vragen opgeroepen. Maar aangezien de plattegrond overeenstemt met Savry en het plaatsen van een scherm met ongeveer dezelfde funktie als wat er dan achter stond, (bovendien technisch moeilijk realiseerbaar) niet zeer waarschijnlijk is, moet men aannemen dat Van Baden gefantaseerd heeft. Misschien wilde Van Campen door een van de zaal afwijkende architectuur juist een scheiding bewerkstelligen om een zekere dieptewerking te geven [105]. Er bestaat nog een tweede, latere versie naar de prent van Savry, nl. met luikjes boven de deuren in plaats van beelden. Losse panelen met de beelden van Uyttenbroeck kunnen daar dan voorgehangen zijn. Er was in ieder geval in die zijwand soms een opening nodig want hierachter was de *plaats voor de musicanten* in een afzonderlijke kamer.

De dagelijkse rekeningen van ontvangst en uitgifte vermelden tot 1652 gedetailleerd alle recettes en alle onkosten. Bijzonder veel informatie over het repertoire en de

102 Hummelen heeft belangrijk nieuw documentatiemateriaal gevonden onder de titelprenten van in de Schouwburg gespeelde toneelstukken. Of het toneel exact is weergegeven dan wel indrukken door de graveur verwerkt zijn, is niet altijd met zekerheid vast te stellen. Het onderzoek dat Hummelen voorbereidt naar de tonelen van Brabantse Kamer en Academie zal nog veel opheldering kunnen verschaffen.

103 H.C. Lancaster, *Le mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'Hotel de Bourgogne et de la Comédie française au XVIIe siècle*, Paris 1946.

104 Ondanks de schijn van het tegendeel (vg. Hunningher, 'Het toneel …' 7).

105 Hunningher ('Het toneel …' 153) verwerpt de veronderstelling als te modern gedacht. Maar Van Campen zocht al naar perspectivische effecten, zoals blijkt uit de schermen van Pieter Post en uit de verkorte afstand tussen de achterste twee pilasters.

rolverdelingen kon C.N. Wijbrands bijeenbrengen van het seizoen 1658/9 [106]. De posten die betrekking hebben op schilderwerk zijn in de regel slechts kleine bedragen [107]. Twee keer is er veel werk gemaakt van de enscenering, nl. door Claes

106 in: *Het Nederlandsch Toneel, kroniek en critiek van het Nederlandsch Tooneelverbond*, 2e jrg, 1873, p. 246 e.v.

107 Een geregelde medewerker was Reynier Jorisz. Berchouwer: 6 april 1638: *f*. 6.-; 12 nov. 1638: *f*. 110.-; 27 nov. 1639: *f*. 8 : 7 : - (ABW. 426); 8 febr. 1640: *f*. 5 : 18 : - (ABW. 425); 16 mei 1641: *f*. 49.- (ABW. 426); 5 aug. 1641: *f*. 25 : 7 : -. (ABW. 426); 29 oct. 1641: 4 *zwijnsprieten geschildert en verzilvert: f*. 3 : 18 : - (ABW. 425); 17 maart 1642: *f*. 7 : 2 : - (ABW. 425); na 2 april 1644: *f*. 30 : 10 : -. (ABW. 425).

Moeyaert in de tijd dat Corneille's *Cid* werd vertoond [108], en door *Jan Buesem of Boezem* [109] in 1644. Dezelfde schilder had twee jaar eerder (5 febr. 1640) een bedrag van *f*. 25.- ontvangen *voor 't schilderen van 't perspectief*. Verder komen er telkens uitgaven voor wegens levend groen: bomen, graszoden [110]. Voor Vondels *groene speeltoneel* (het *boerenlandpriëel*) in het landspel *De Leeuwendalers* (1648) zijn zelfs levende bloemen in de versiering verwerkt [111]. Ook is wel eens een echte fontein te bewonderen geweest [112]. Zeker niet uit zucht naar realisme; nog altijd hadden de requisieten in de eerste plaats een zinnebeeldige, poëtische funktie.

Grote bedragen zijn ook uitgegeven aan de costumering. In één seizoen (1638/9) is ± *f*. 560.- uitgegeven aan zijden stoffen [113]. Aangezien er ditmaal niet bij wordt vermeld dat ze voor gordijnen bestemd waren, moet men aannemen dat er veel nieuwe costuums zijn vervaardigd. Verder vermelden de kasboeken uitgaven wegens passement, zilverkant, zilverlaken, goudleer, pluimen, laarzen, handschoenen, ringen, parels, wapens, vaandels, harnassen [114] en natuurlijk, omdat de vrouwenrollen door mannen of jongens werden vervuld: pruiken, wrongen en lokken.

Samenvattend kan men op grond van de rekeningen vaststellen dat de volgende houtsnijders en beeldhouwers aan de inrichting en decoratie van de schouwburg hebben meegewerkt:

Nicasius van Eyckelsbeeck, Thomas Gerritsz, Koen Hillebrantsz, Hendrick Jansz, en de schilders: Reynier Jorisz Berchouwer, Steven Jansz van Goor, Pieter Post, Aelbert de Valck, Moses Uyttenbroeck, Claes Moeyaert, Jan Buesem, Isaac Isaacsz. Van de acteurs zijn Triael Parker, Leon de Fuyter, Guilliam de Viele als schilder werkzaam geweest [115]. Voegt men daarbij de namen van Van Baden en Pieter Quast die scènes in de schouwburg afbeeldden en acht men het mogelijk dat Rembrandt en Sandrart direct door het toneel zijn geïnspireerd dan moet de conclusie luiden dat er meer contact tussen de 17e-eeuwse beeldende kunstenaars en de schouwburg is geweest dan men meestal aanneemt.

108 29 juli 1641 : *f*. 131 : 16. (ABW. 426). De vertoningen bij de Cid zijn beschreven in: *Vertoningen, verscheide-, geschikt ter versieringe van eenige tooneel-spelen, die op den Amsteldamschen schouburg vertoont werden*. (Amst. 1753). Hoewel van later datum, kunnen sommige van de beschreven vertoningen al in de oude schouwburg te zien geweest zijn. Ook de beschrijvingen van Jan Vos' *Vertoningen* werden nog in de 18e eeuw herdrukt.
De Cid werd voor het hof in Den Haag uitgevoerd in februari 1638. (16 febr.) door spelers, die Fred. Hk uit Frankrijk liet komen. (*Oud Holland* 1952, p. 59). Dit zal wel aanleiding zijn geweest om het stuk ook te Amsterdam op het toneel te brengen.

109 Jan. Jansz. Buesem (ook Besem), schilder, geb. in 1600, noemt zich een leerling van P. Quast. Werkte in Amsterdam, schilderde kerkinterieurs en aan de vroege Adr. Brouwer herinnerende boerenherbergscènes. (Thieme-Becker, Bd. V., 1911).

110 15 juli 1639; 16 sept. 1639 (3X); 17 mei 1640 (6X); 11 jan. 1649: *groene bomen van de statstuynen*. (ABW. 426).

111 15 sept. 1648: *aen seryp* (Zeerijp, acteur) *voor geleverde bloemen: f*. 1 : 16 : -. (ABW. 425).

112 Na 17 maart 1642: *Hans de lootgieter voor een fontein*: *f*. 27 : 4 : -. (ABW. 426).

113 bv. 13 nov. 1638: *f*. 278 : 13 : 8; 22 maart 1639: *f*. 281 : 11 : -. (ABW. 426) - 15 nov. 1638: *geele satijne met silver geborduurde rok: f*. 50.- (ABW. 426).

114 de *blanke harnassen of rustingen* werden bewaard in een kast in de *galerij* (toegangshal) (Fokkens, gecit. d. Hunningher, 'Het toneel' p. 36).

115 E.F. Kossmann, *Nieuwe bijdragen t. d. gesch. v. h. Ned. tooneel in de 17 en 18e eeuw*, 's-Gravenhage 1915, 96, 99, 100.

Een toneelvoorstelling in Jacob van Campens schouwburg moet een schitterend schouwspel zijn geweest: weelderige zijden costuums in glanzende kleuren, glinsterende helmen en harnassen; wappe-

rende vaandels en pluimen - en dat alles binnen een indrukwekkende monumentale speelruimte in het geheimzinnige licht van kaarsen, flambouwen en olielampen; veel personages - in beweging of decoratief gegroepeerd als levende schilderijen, omlijst door hoge zuilen en draperiëen. In het midden trok boven het kleurige speelse tafreel van Moeyaert de aandacht; daaronder de gebeeldhouwde vergulde troon, beekleed met goudleer en blauw fluweel, onder gordijnen van blauw satijn. Muziek van klankrijke poëzie, van gezang, van muziekinstrumenten [116] vulden de grootse en toch intieme ruimte [117]. Van de acteurs werden velen geroemd: Adam Carelsz van Germez om zijn mooie stem en aangrijpende voordracht; Thomas de Keyser om zijn 'majesteit' en zijn sterk inlevingsvermogen; Gillis Noozeman en Jan Baptist van Fornenbergh [118] verwierven faam aan het Zweedse hof. Talrijke verzen en wijsgerige citaten accentueerden de sfeer van *schouwend bespiegelen* waarin deze dramatische kunst zich voltrok.

Uit die sfeer van 17e-eeuwse levenswijsheid en burgerzin is na de Vrede van Munster de bouw van het Raadhuis op de Dam begonnen, met zijn imposante Burgerzaal, ontmoetingscentrum van overheid en burgerij van het machtige, zelfbewuste Amsterdam; en zijn Vierschaar, ingericht voor een wreed godsdienstig ritueel. Miss Fremantle heeft dat ritueel boeiend beschreven [119] en gewezen op de overeenkomst tussen de door Van Campen ontworpen en door Quellinus gebeeldhouwde westmuur van de Vierschaar en het toneel van de schouwburg. Men herkent de troon (van Salomo) in het midden en aan weerskanten tafrelen die herinneren aan tableaux-vivants in de schouwburg: Seleucus offert een oog voor zijn zoon; Brutus vonnist zijn eigen zonen, scène uit het Lucretia-verhaal van Livius, (door P.C. Hooft vertoond in 1609 en op het toneel aan de Keizersgracht afgebeeld door Pieter Quast). De achtergrond toont gelijkenis met de perspectieven van Pieter Post. Daarboven was in de Vierschaar de Zondeval afgebeeld, en in het midden had Van Campen zich zijn schilderij van het Laatste Oordeel gedacht. Op het toneel stond op de overeenkomstige plaats boven de troon Moeyaerts hemel met de schildering van het Paris-oordeel en het opschrift: *Jupiter omnibus idem*. Wat in de Schouwburg tot de mythologische verbeelding sprak, wat diende tot verheldering en bevestiging van levensinzicht, was in de Vierschaar getransponeerd in de bittere ernst van een situatie waar een schuldig geoordeelde zich moest voorbereiden op het gerechtelijk doodvonnis dat daarna op de Dam, de openbare plaats, ten uitvoer werd gebracht. Het verheven spel in de monumentale schijnwereld van houten-marmeren zuilen had evenzeer, zij het op een andere manier, te maken met de eeuwige vragen van leven en dood, lijden, schuld en oordeel, - als de juridische plechtigheid tussen het echte marmer. Dezelfde thema's die in het Raadhuis te vinden zijn, kwamen tot leven op het speeltoneel [120].

116 april 1640: fluit, bas, luit, trompetten; juli 1640: fiool, fluit, bas, cornet, trompetten. (ABW. 426).

117 Van Campen deed het gebouw *schoon klein van omtrek, groot en wijd, gelijk een kerk schijnen* (A. Pels, *Gebruik en misbruik des tooneels*, gecit. d. Swillens, 282, noot 245).

118 E.F. Kossmann, *Nieuwe bijdragen*, 94, 93, 98, 99.

119 Kath. Fremantle, 'The open Vierschaar of Amsterdam's 17th cent. TownHall as a setting for the City's Justice', *Oud Holland*, 77 (1962) 206 e.v. Afb. 20 en 21.

120 Vondel zegt in zijn voorrede bij *De Batavische Gebroeders* (1663): *Toen ik den opstand tegens de Romainen, en de doorluchtige daden der Batavieren in de kunstige prenten van Tempeest bespiegelde, - en mijn lust vast verlangde dat die historiën, door last der*

Van Campens schouwburg vervulde een levende funktie in het steeds groeiende Amsterdam. In

Burgemeesteren treflijk geschilderd, de galerij van ons Kapitool, op ene rij, mochten bekleden, ontvonkte in mij een ijver om - de oude Batavieren - ten tonele te zien voeren. Op 11 juni vond de première plaats. Hetzelfde thema was trouwens al behandeld door P. C. Hooft, *Baeto*, 1616 en door Geeraardt Brandt (in de vertoningen van 1648). Zie: J. E. Uitman, 'Les fêtes baroques d'Amsterdam de 1638 à 1660; L'intelligibilité de leurs motifs allégoriques et historiques pour le public contemporain', in: Jean Jacquot e.a. *Dramaturgie et société*, 1, Paris 1968.

1662 zette Jan Vos een reeks vertoningen in elkaar met 80 medewerkers, *De Vergroting der stad Amsterdam* [121]. Nog eenmaal werd de glorie van de stad thetraal zichtbaar gemaakt. Maar het zou de laatste grote show in de schouwburg zijn, want in 1664 verdween het monumentale toneel om plaats te maken voor het traditionele barok-schuifcoulissentoneel. Domselaer vervangt in zijn Beschrijvinge van Amsterdam (1665) Dapper's toespeling op de mogelijkheden tot decorwisseling in de oude schouwburg door kritische opmerkingen over de veel te brede, te ondiepe, te zware en te vaste bouw en maakt plannen bekend om een nieuw toneel in te richten *na d'Italiaanze manier, als men nu te Venetiën gebruyckt, met alle bedenkkelijke en schiellijke veranderingen van Perspectiven of Inzichten, en veelderley Vliegende Werken, die men Machines noemt* [122].

Zo zal dan in 1665 het zg. kijkkast-systeem tot stand komen waar het 'schouwen' niet meer die zinrijke funktie had als in 1637. De toeschouwer die zich vroeger direct betrokken had gevoeld bij het spel, die deel uitmaakte van een speelruimte waarin hij opgenomen was, zat voortaan voor een kijkdoos te wachten op het moment dat het voorscherm die andere wereld, de droomwereld, zou onthullen waar hij op een afstand naar keek. Totdat, op 7 mei 1772, door onvoorzichtig manipuleren met de olielampen, tijdens een voorstelling de brand uitbrak die het toneelleven aan de Keizersgracht deed beëindigen.

Nu herinneren alleen nog het stenen toegangspoortje tot het R.K. Armenkantoor en de voorplaats aan Jacob van Campens meesterwerk.

B. Albach

The Amsterdam Theater by Jacob van Campen

In 1637, following the union of three Chambers of Rhetoric, work was begun on a new theatre in Amsterdam to replace the wooden building (of 1617) known as the Academy. The prime mover behind the project was the city treasurer, Nicolaas van Campen, and the architect was his great-nephew, Jacob, who, although clearly influenced by Palladio, worked out his design primarily in accordance with the traditions of the Rhetoricians, bearing in mind the demands of their many-sided repertoire as well as elements of decor already in existence and the requirements of the Netherlanders' beloved tableaux vivants.

Situated behind some of the houses on the Keizersgracht, the building looked much the same from the outside as the Academy. It was built on piles, the exterior being of brick and the interior of wood. Through a monumental entrance on the canal one passed into a courtyard and thence through a low foyer into the theatre itself, under the steeply sloping roof. The theatre was elliptical in form with a stage as broad as the auditorium (14 m.) but very shallow (maximum 5 m.). The pit had a brick floor, providing standing room only, surrounded by two tiers of boxes with an amphitheatre

121 Jan Vos, *Vergrooting van Amsterdam, op d' Amsterdamsche Schouwburg, door meer dan tachtentig persoonen uitgesproken en vertoont*, Amsterdam 1662.

122 geciteerd door Hunningher, 'Het toneel' 35.- Wijbrands beweert (105) dat de verbouwing ontworpen was door Jacob van Campen, hetgeen natuurlijk onjuist is. De bouwmeester was trouwens al in 1657 overleden.

above. The ceiling had a barrel vault with a semicircular window opposite the stage to let in daylight; otherwise the theatre was lit by a chandelier, oil lamps, candles, wax-lights and torches.

The theatre's accounts, which have been preserved, provide much useful information about the progress of the building

work, the materials and people involved in the installation and decoration, the repertoire and the actors. The building itself was paid for of out the proceeds of the Rhetoricians' theatrical presentations, which had long been used to suppurt the city orphanage and the almshouse for old men. When it was opened on January 3rd, 1638, it was still not finished and work on the stage, entrance and boardroom continued throughout that year and most of the next, the building accounts being finally closed in November, 1639. Among the craftsmen were Nicasius van Eyckelbeeck who did the woodcarving, R. J. Berchouwer who did minor painting jobs, and Thomas Geritsz. who was responsible for the sculpture.

The final work on the stage began about the time of Marie de Medici's visit to Amsterdam in September 1638 (which, incidentally, provided work for a great many artists, since the displays on the River Amstel were repeated in the theatre). The landscape flats, which appear on Van Baden's painting of the stage and which could evidently be interchanged, were painted by Steven Jansz. van Goor and the six flat statues, which were detachable, by Moses van Uyttenbroeck, while Aelbert de Valck and Pieter Post were responsible for the perspective views in the background, which seem to have given Joachim van Sandrart inspiration for his militia piece. On either side and the centre at the back there were porticos. The central pavilion, hung with blue silk curtains containing a throne (by Van Eyckelbeeck) upholstered in blue velvet, could, so it seems, be removed to permit a painted and specially illuminated 'cloud' to be lowered and raised behind the opening thus revealed in the back wall. This cloud and the 'Gates of Heaven' above the central pavilion, with a representation of the Judgment of Paris, were completed in December 1639 by Claes Moeyaert. The central section (alcove) was often the setting for dumb shows (a typical example of whichs appears to be represented in Pieter Quast's In Praise of Folly), *while all the porticos were used to frame* tableaux vivants, *like Isaacsz.'s street-scenes which, according to the accounts, attracted very large audiences. From the projecting corners of the side balconies apparitions could be let down, and there were also trapdoors in the floor of the stage itself.*

Under the influence of the Italian decor system however, in 1664 the permanent setting was dismantled in order to enable the auditorium to be rearranged lengthwise and a deep stage with changeable scenery to be built. This necessitated the addition of an extension behind the theatre but otherwise the exterior was little affected.

As Miss Freemantle has pointed out, there is a resemblance between Jacob van Campen's stage and the wall of the Tribunal in the Town Hall (now the Palace) on the Dam, which served as a backdrop for the ceremonial process of justice, and indeed the reality enacted there had exactly the same mythological and religious appeal for the citizens of Amsterdam as the performances in their monumental theatre.